Michelangelo.

geb. 1475

Erster Band.

Michelangelo.

geb. 1475.

Erster Band.

Leben Michelangelo's

von

Herman Grimm.

Erster Band.

Dritte durchgearbeitete Auflage.

Hannover.
Carl Rümpler.
1868.

Dem Director

Peter von Cornelius

verehrungsvoll

zugeeignet.

Vorwort.

Die erste Auflage dieses Buches erschien in zwei Bänden: der erste 1860, der zweite 1863. Die 1864 herauskommende zweite Auflage wurde zum Theil umgearbeitet. Die jetzt erscheinende dritte enthält abermals eine Anzahl Capitel in erweiterter Form, da inzwischen neu bekannt gewordenes Material dies erforderte. Der in Florenz lagernde Nachlaß ist leider noch immer nicht publicirt worden.

H. G.

Inhalt.

Erstes Capitel.

Florenz und Italien. — Die ältesten Zeiten der Stadt. — Der Kampf der Parteien. — Dante. — Cimabue, Giotto. — Die Medici. — Ghiberti, Brunelleschi, Donatello. — Lionardo da Vinci's erstes Auftreten.

1.

Es giebt Namen, die etwas von einer Zauberformel in sich tragen. Man spricht sie aus und wie der Prinz in dem Märchen der Tausend und eine Nacht, der das Wunderpferd bestieg und die magischen Worte rief, fühlt man sich vom Boden der Erde in die Wolken steigen. Nur „Athen!" — und was im Alterthume an großen Thaten geschah, liegt wie ein plötzlicher Sonnenschein über unserem Herzen. Nichts Bestimmtes, keine einzelnen Gestalten erblicken wir, aber Wolkenzüge, aus herrlichen Männerschaaren gebildet, ziehen am Himmel hin, und ein Hauch berührt uns, der wie der erste laue Wind im Jahre mitten in Schnee und Regen den Frühling schon zu gewähren scheint. „Florenz!" — und die Pracht und leidenschaftliche Bewegung der italienischen Blüthezeit duftet uns an wie volle blüthenschwere Aeste, aus deren dämmernder Tiefe flüsternd die schöne Sprache redet.

Nun aber treten wir näher und wollen die Dinge deutlicher betrachten, deren Sammlung mit einem Blicke überflogen die Geschichte von Athen und von Florenz genannt wird. Da erkalten die glühenden Bilder und werden trübe und nüchtern. Wie überall gewahren wir auch hier den Kampf der gemeinen Leidenschaften, das Märtyrerthum und den Untergang der besten Bürger, die dämonische Wiedersetzlichkeit der großen Menge gegen das Reine und Erhabene, und die energische Uneigennützigkeit der edelsten Patrioten mißtrauisch verkannt und hochmüthig zurückgewiesen. Aerger, Wehmuth und Trauer stehlen sich ein an die Stelle der Bewunderung die uns zuerst bewegte. Und dennoch, was ist das?

Indem wir uns abwendend von weitem einen Blick zurückwerfen da liegt der alte Glanz wieder auf dem Bilde, und eine schimmernde Ferne scheint das Paradies trotzdem zu entfalten, zu dem es uns von neuem hinzieht, als sollten wir es zum letzten Male betreten.

Athen war die erste Stadt Griechenlands. Reich, mächtig, mit einer Politik, die sich beinahe über die ganze Welt ihres Zeitalters ausspannte, — es begreift sich, daß von hier ausging, was Großes geleistet wurde. Florenz aber, in seinen schönsten Tagen nicht einmal die erste Stadt Italiens, erfreute sich in keinem Betracht außerordentlicher Vortheile. Es liegt nicht am Meere, nicht einmal an einem jederzeit schiffbaren Flusse; denn der Arno, zu dessen beiden Seiten sich die Stadt erhebt, an dem Punkte seines Laufes, wo er aus engen Thälern in die zwischen den sich ausbreitenden Armen des Gebirges gelegene Ebene heraustritt, bietet im Sommer oft kaum Wasser genug, um den Boden seines breiten Bettes damit zu überströmen. Neapel liegt schöner, Genua königlicher als Florenz, Rom ist reicher an Kunstschätzen, Venedig besaß eine politische Macht, gegen welche der Einfluß der Florentiner gering erscheint. Endlich, diese Städte und andere, wie Pisa oder Mailand, haben eine äußere Geschichte durchgemacht, der gegenüber die von Florenz nichts Außerordentliches enthält: und trotzdem Alles, was zwischen 1250 und 1530 in Italien geschieht, farblos im Vergleich zu der Geschichte dieser einzigen Stadt. Ihre inneren Bewegungen überbieten an Glanz die Anstrengungen der anderen nach innen und außen. Die Schicksale, durch deren Verirrungen sie sich mit jugendlicher Unverwüstlichkeit durcharbeitet, die Männer, die sie hervorbringt, erhöhen ihren Ruhm über den von ganz Italien und stellen Florenz Athen wie eine jüngere Schwester an die Seite.

Die ältere Geschichte der Stadt vor den Tagen ihres höchsten Glanzes verhält sich zu den späteren Ereignissen wie die Kämpfe der homerischen Helden zu dem, was in historischen Zeiten in Griechenland geschah. Der unaufhörliche Sturm der feindlichen

Adelsparteien gegeneinander, der Jahrhunderte ausfüllt und mit der Vernichtung Aller endete, hat im Großen wie in den Einzelheiten den Gang eines Heldengedichtes. Mit dem Streit zweier Familien durch eine Frau herbeigeführt, mit Mord und Rache im Gefolge, beginnen diese Kämpfe, in die die gesammte Bürgerschaft hineingerissen wird, und immer ist es die Leidenschaft der Führer, welche die sinkenden Flammen zu neuem Leben entfacht. Aus ihrer Asche endlich entwuchs das eigentliche Florenz. Es hatte jetzt keinen kriegerischen Adel mehr wie Venedig, keine Barone und Päpste wie Rom, keine Flotte, keine Soldaten, kaum ein Territorium. Innerhalb seiner Mauern saß ein launiges, geiziges, undankbares Volk von Parvenüs, Handwerkern und Kaufleuten, das bald hier bald dort von der Energie oder den Intriguen fremder und einheimischer Tyrannei unterjocht worden wäre und endlich erschöpft seine Freiheit wirklich dahingab; — und gerade die Geschichte dieser Dinge von solchem Glanze umgeben und diese Begeisterung des eigenen Volkes heute noch beim Andenken an seine Vergangenheit!

Was in der Natur uns und in der Kunst, dieser höheren Natur die der Mensch geschaffen hat, anzieht, das gilt auch von den Thaten der einzelnen Menschen und Völker. Eine unbegreifliche, verlockende Melodie, die aus den Begebenheiten ausströmt, macht sie bedeutend und begeisternd. So möchten wir leben und handeln, das miterrungen, dort mitgekämpft haben. Es wird uns klar, dieses sei das wahre Dasein. Die Ereignisse reihen sich zum Kunstwerk in einander, ein wunderbarer Pfad verbindet sie allgesammt, es sind keine abgerissenen, erschütternden Schläge, daß wir erschrecken wie beim Sturze eines Felsens, durch den der Boden aufzittert der Jahrhunderte lang still dalag und dann wieder auf Jahrtausende vielleicht in die alte Ruhe zurücksinkt. Denn nicht die Ruhe, die Ordnung, das gesetzmäßige Fortschreiten auf geebneten Wegen des Friedens verlangen wir zu gewahren, oder darauf dann den erschreckenden Bruch des Altgewohnten und das Chaos, das

ihm nachfolgt, sondern Thaten und Charaktere ergreifen uns, deren Anfang eine Folge verspricht und einen Abschluß ahnen läßt, wo die Kräfte der Menschen und Völker sich spannen, und unser Gefühl von den Dingen einem harmonischen Ziele entgegenstrebt, das wir erhoffen oder fürchten und das wir sie am Schlusse erreichen sehen.

Unser Wohlgefallen an den Begebenheiten hat keine Aehnlichkeit mit der Genugthuung, in der sich etwa ein moderner Polizeibeamter über die vortrefflichen Zustände eines Landes ausspräche. Es giebt sogenannte ruhige Zeiten, innerhalb deren dennoch die besten Handlungen wurmstichig erscheinen und ein geheimes Mißtrauen einflößen, wo Friede, Ordnung und unparteiische Gerechtigkeitspflege Worte ohne ächten Inhalt sind und Frömmigkeit sogar wie Blasphemie klingt, während in andern Epochen offendaliegende Verdorbenheit, Fehler, Unrecht, Laster und Verbrechen nur die Schatten eines großen erhebenden Gemäldes bilden, dem sie erst die rechte Wahrheit verleihen. Je schwärzer die dunklen Stellen, je heller die leuchtenden. Eine unverwüstliche Kraft scheint beide zu bedingen und zu bedürfen. Wir werden nicht hinters Licht geführt, das ist unsere innige Ueberzeugung. Es ist Alles so klar, so deutlich, so verständlich. Der Kampf der unabwendbaren finsteren Nothwendigkeit mit dem Willen, dessen Freiheit nichts besiegen kann, ergreift uns. Auf beiden Seiten sehen wir große Kräfte sich erheben, die Ereignisse gestalten, in ihnen untergehen oder sich über ihnen emporhalten. Wir sehen das Blut fließen, die Wuth der Parteien durchzuckt uns wie ein Wetterleuchten noch von längst verrauschten Gewittern, wir stehen hier oder dort und kämpfen mit in den alten Schlachten noch einmal. Aber Wahrheit wollen wir, keine Verheimlichung der Zwecke und der Mittel mit denen man sie erreichen wollte. So sehen wir die Völker kochen, wie die Lava im Krater eines feuerspeienden Berges sich in sich selbst empört, und aus dem Kessel klingt das zauberhafte Lied, an das wir uns erinnern, wenn „Athen" oder „Florenz" ausgesprochen wird.

2.

Wie arm erscheint jedoch der Inhalt der italienischen Stadt gegen den Reichthum der griechischen. Ganze Reihen großer Athener treten auf wo nur einzelne Florentiner sich zeigen könnten. Athen übertrifft Florenz soweit als die Griechen die Romanen übertrafen. Aber uns steht Florenz näher. Bei der Geschichte Athens gehen wir weniger sicher, und die Stadt selbst ist bis auf geringe Trümmer von ihrem alten Felsenboden fortgefegt. Florenz lebt noch. Wenn man heute von der Höhe des alten Fiesole, das nördlich über der Stadt am Gebirge klebt, herabsieht, liegen der Dom von Florenz, Santa Maria del Fiore oder Santa Liparata genannt, mit seiner Kuppel und dem schlanken Glockenthurm, und die Kirchen, Paläste und Häuser und die Mauern, die sie einschließen, noch so vor unseren Blicken in der Tiefe, wie sie vor langen Jahren gethan. Alles aufrecht und unverfallen. Die Stadt ist wie eine Blume, die in dem Momente, wo der Trieb des Wachsthums am vollsten war, statt zu verwelken, gleichsam in Versteinerung überging. So steht sie heute, und wer der alten Zeiten nicht gedenkt, dem scheint auch nicht das Leben und der Duft zu fehlen. Manchmal möchte man glauben, es sei noch wie vordem, wie uns der Mondschein zuweilen in den Canälen Venedigs die alte Zeit des Glanzes zurücklügt. Aber die Freiheit ist verschwunden, und der Nachwuchs großer Männer ist lange ausgeblieben, der frisch aufschoß Jahr für Jahr vor Alters.

Dennoch lebt das Andenken an die Männer und an die alte Freiheit. Mit andächtiger Sorgfalt wird ihre Hinterlassenschaft aufbewahrt. Mit Bewußtsein in Florenz zu leben, ist für einen gebildeten Mann nichts anderes, als ein Studium der Schönheit eines freien Volkes bis in ihre feinsten Triebe. Die Stadt hat etwas die Gedanken durchdringendes, beherrschendes. Man verliert sich ganz in ihrem Reichthum. Indem man fühlt, wie Alles sein Leben aus der einen Freiheit sog, gewinnt die Vergangenheit in den

geringsten Beziehungen einen Zusammenhang, der für das übrige Italien fast verblenden kann. Man wird ein fanatischer Florentiner im alten Sinne. Die schönsten Bilder Tizians fingen an uns gleichgültig zu werden über dem Verfolgen der florentinischen Kunstentfaltung in ihrem fast minutenweise erkennbaren Fortschritte vom unbeholfensten Anfang bis zur Vollendung. Die Geschichtsschreiber zogen mich in die Verwickelungen ihrer Zeit, als würde ich in die Geheimnisse lebender Personen eingeweiht. Man geht in den Straßen noch wo sie gingen, überschreitet die Schwellen die sie betraten, sieht aus den Fenstern herab an denen sie gestanden. Florenz ist niemals erstürmt, zerstört oder durch eine allverheerende Feuersbrunst verändert worden; die Bauten, von denen man berichtet wird, fast wie sie Stein auf Stein heranwuchsen, stehen da und reizen und belohnen unsere Augen. Wenn mich, den Fremdling, das so magnetisch an sich zog, wie stark muß das Gefühl gewesen sein, mit dem die alten freien Bürger an ihrer Vaterstadt hingen, die für sie die Welt bedeutete. Ihnen schien es unmöglich, anderswo zu leben und zu sterben. Daher die tragischen, oft wahnsinnigen Versuche der Verbannten, in die Heimath zurückzukehren. Unglücklich, wer Abends nicht auf diesen Plätzen seinen Freunden begegnen durfte, wer nicht in der Kirche San Giovanni getauft war und seine Kinder dort taufen lassen durfte. Sie ist die älteste Kirche der Stadt und trug in ihrem Innern die stolze Inschrift, erst am Tage des Weltgerichts werde sie zusammenstürzen. Ein so guter Glaube, wie der der Römer, denen die Dauer des Capitols die Ewigkeit war. Horaz sang: so lange würden seine Lieder dauern, als die Priesterin die Stufen dahinanstiege.

Ihre Freiheit hat Athen und Florenz so groß gemacht. Frei sind wir, wenn unserer Sehnsucht Genugthuung geschehen darf, Alles was wir thun zum Besten des Vaterlandes zu thun, selbstständig aber und freiwillig. Uns als einen Theil des Ganzen zu gewahren und, indem wir fortschreiten, seinen Fortschritt zugleich

zu befördern. Dies Gefühl muß stärker sein als jedes andere. Bei den Florentinern überragte es die blutigste Feindschaft der Parteien und der Familien. Die Leidenschaften beugten sich ihm. Die Stadt und ihre Freiheit lag jedem zunächst am Herzen. Um dieser Freiheit willen die unendlichen Kämpfe. Keine äußere Gewalt sollte sie unterdrücken, keine im Innern der Stadt selbst berechtigter sein als andere, jeder Bürger verlangte mitzuwirken für das allgemeine Beste, kein Dritter sollte erst den Vermittler abgeben um diese seine Theilnahme zu ermöglichen. So lange diese Eifersucht auf das persönliche Recht am Staate in den Gemüthern der Bürger dominirte, war Florenz eine freie Stadt. Mit dem Erlöschen dieser Leidenschaft sank die Freiheit zu Boden, und vergebens wurden so viel Kräfte angespannt sie emporzuhalten.

Was Athen und Florenz vor anderen Staaten aber, die gleichfalls durch ihre Freiheit zur Blüthe kamen, dennoch erhaben hinstellt, ist ein zweites Geschenk der Natur, durch welches die Freiheit, man könnte beides sagen, beschränkt oder erweitert wurde: die Fähigkeit einer ebenmäßigen Entwickelung aller menschlichen Kräfte in ihren Bürgern. Einseitige Stärke vermag viel zu schaffen, mögen Menschen oder Völker sie besitzen — Egypter, Römer, Engländer sind großartige Beispiele dafür — die Einseitigkeit ihres Charakters aber findet sich in ihren Unternehmungen wieder und entzieht dem, was sie gestalteten, das Lob der Schönheit. In Athen und Florenz steigerte sich keine Regung in der Individualität des Volkes dauernd so sehr, um das Uebergewicht über die andere zu erlangen. Geschah es zuweilen für kurze Zeit, so führte ein baldiger Umsturz der Dinge das Gleichgewicht zurück. Die florentinische Verfassung beruhte auf den momentanen Beschlüssen der stimmfähigen Bürgerversammlung. Jede Gewalt konnte auf gesetzliche Weise vernichtet und ebenso gesetzlich eine andere an ihrer Stelle errichtet werden. Es bedurfte nichts als einen Beschluß des großen Bürgerparlamentes. Es wurde dabei einfach abgestimmt. So

lange die große Glocke läutete, welche die Bürger auf den Platz vor dem Regierungspalaste zusammenrief, durfte auf offener Straße jede Rache, die einer etwa gegen den andern auf dem Herzen hatte, mit bewaffneter Hand zum Austrag kommen. Das Parlament war die gesetzlich eingerichtete Revolution für den Fall, daß der Wille des Volkes mit dem der Regierung nicht mehr stimmte. Die Bürgerschaft verlieh dann einem Ausschuß dictatorische Befugnisse. Die Aemter wurden neu besetzt. Alle Aemter waren allen Bürgern zugänglich. Jeder war zu jeder Stelle befähigt und berufen. Was für Männer mußten diese Bürger sein, die bei so beweglichen Institutionen einen festen blühenden Staat bildeten! Herzlose Kaufleute und Fabrikanten: aber wie kämpften sie um ihre Freiheit! Egoistische Politik und Handel ihr einziges Interesse: aber wie dichteten sie und schrieben die Geschichte ihres Vaterlandes! Geizige Krämer und Geldwechsler: aber in fürstlichen Palästen! Und diese Paläste von eigenen Meistern erbaut und mit Malereien und Bildhauerarbeiten geschmückt, die gleichfalls innerhalb der Stadt gewachsen waren! Alles treibt Blüthen, jede Blüthe bringt Früchte. Das Geschick des Vaterlandes ist wie eine Kugel, die in ewiger Bewegung dennoch immer auf dem richtigen Punkte ruht. Jedes florentinische Kunstwerk trägt ganz Florenz in sich. Dante's Gedichte sind ein Product der Kriege, der Unterhandlungen, der Religion, der Philosophie, des Geschwätzes, der Fehler, der Laster, des Hasses, der Liebe, der Rache der Florentiner. Alles arbeitete unbewußt mit. Es durfte nichts fehlen. Nur aus einem solchen Boden konnte ein solches Werk emporsprießen. Nur aus athenischem Geiste konnten die Tragödien des Sophokles und Aeschylus hervorgehen. Die Geschichte der Stadt hat ebensoviel Antheil an ihnen, als das Genie der Männer, in deren Geiste die Phantasie und die Leidenschaft nach Worten suchte.

Es ist ein Unterschied, ob ein Künstler der selbstbewußte Bürger eines freien Landes oder der reichbelohnte Unterthan eines

Herrschers ist, in dessen Ohren Freiheit wie Aufruhr und Verrath klingt. Frei ist ein Volk, nicht weil es keinem Fürsten gehorcht, sondern weil es aus eigenem Antriebe die höchste Autorität liebt und aufrecht hält, mag diese nun ein Fürst oder eine Aristokratie mehrerer sein, die die Herrschaft in Händen halten. Ein Fürst ist immer da; in den freiesten Republiken giebt ein Mann zuletzt den Ausschlag. Aber er muß dastehen weil er der Erste ist und Alle seiner bedürfen. Nur wo jeder Einzelne sich als einen Theil der allgemeinen Basis empfindet auf der das Staatswesen beruht, kann von Freiheit und Kunst die Rede sein. Was haben die Bildsäulen in der Villa des Hadrian mit Rom und den Wünschen Roms zu schaffen? Was die gewaltigen Säulen der Bäder des Caracalla mit dem Ideale des Volkes, in dessen Hauptstadt sie erstanden? In Athen und Florenz aber konnte man sagen sei keine Quader auf die andere gelegt worden, kein Bild, kein Gedicht entstanden, ohne daß die ganze Bevölkerung Gevatter stand. Ob Santa Maria del Fiore umgebaut, ob die Kirche San Giovanni ein Paar goldene Thore erhalten, Pisa belagert, Frieden geschlossen oder ein toller Carnevalszug gefeiert werden sollte: Jedermann ging das an, es war dasselbe allgemeine Interesse das sich dabei bethätigte. Die schöne Simoneta, das schönste junge Mädchen in der Stadt, wird begraben: ganz Florenz folgt ihr die Thränen in den Augen, und Lorenzo Medici, der erste Mann im Staate, dichtet ein klagendes Sonett auf ihren Verlust, das in Aller Munde ist. Eine neu gemalte Capelle wird eröffnet: Keiner darf dabei fehlen. Ein Wettrennen durch die Straßen wird veranstaltet: Teppiche hängen aus allen Fenstern herunter. Wie einzige schöne Menschengestalten stehen die beiden Städte vor uns da, ganz von weitem betrachtet — wie Frauen mit dunkelen, traurigen Blicken und lächelnden Lippen dennoch; treten wir näher, so scheint es eine große einige Familie; sind wir mitten darunter, so ist es wie ein Bienenkorb von Menschen: Athen und sein Schicksal ein Symbol

des gesammten griechischen Lebens, Florenz ein Symbol der italienisch=romanischen Blüthezeit. Beide, so lange ihre Freiheit währte, ein Abglanz des goldenen Zeitalters ihres Landes und Volkes, nachdem die Freiheit verloren war, ein Bildniß des Verfalls beider bis zu ihrem endlichen Untergange.

3.

Es ist nichts darüber bekannt, wie das antike Florentia in das moderne Fiorenza oder Firenze überging, und ob es aus den römischen Zeiten den Charakter einer Fabrikstadt mitgebracht. Nicht einmal aus der hohenstaufischen Epoche wissen wir, in welchem Verhältniß die Bevölkerung sich in Adel und gewerbetreibenden Bürgerstand theilte. Damals lag die Stadt am nördlichen Ufer des Arno, innerhalb gering umfassender Mauern, zwischen denen und dem Flusse ein breiter Raum war. Dahinaus aber vergrößerte man sich bald, schlug Brücken hinüber und setzte sich an der anderen Seite fest.

Die Besiegung Fiesole's war die erste große That der florentinischen Bürgerschaft. Die Fiesolaner mußten sich in der Tiefe ansiedeln. Pisa jedoch, das nach Westen hin am Meere lag, war größer und mächtiger. Pisa besaß eine Flotte und Häfen, der florentinische Handel war abhängig von dem seinigen. Nirgends hatte Florenz freien Zusammenhang mit dem Meere, Lucca, Pistoja, Arezzo, Siena, lauter neidische und kriegerische Städte, umkränzten es mit ihren Gebieten. In ihnen aber, wie in Florenz, saßen mächtige Adelsgeschlechter, in deren Händen die Herrschaft lag.

Die Kämpfe dieser Herren im Einzelnen und die der Parteien, in die sie sich der Masse nach theilten, bilden das Schicksal Toscana's, so lange die Hohenstaufen die Welt regierten. Florenz gehörte zu der Erbschaft der Gräfin Mathilde, die der Papst beanspruchte weil ihm das Land vermacht worden war, der Kaiser weil über kaiserliches Lehen so nicht verfügt werden dürfte. Dieser

Streit gab den Parteien in Toscana feste Anhaltspunkte. Ein Theil des Adels stand auf für die Rechte der Kirche, der andere um die des Kaisers zu vertheidigen. Die Zukunft der Stadt fiel dem Ausgange des Krieges anheim, der zur Entscheidung der brennenden Frage alsbald in gewaltsamen Thaten aufloderte.

War die kaiserliche Partei in Italien siegreich, so triumphirten auch in Florenz ihre Anhänger; hatten die Nationalen die Oberhand, so siegte auch in Toscana die Partei des Papstes. Als die lombardischen Städte von Barbarossa gedemüthigt wurden, brachen die kaiserlich Gesinnten los in Florenz und versuchten die öffentlichen Behörden, die von ihren Gegnern befestigt worden waren, aus ihrer Stellung zu treiben. Als das Glück des Kaisers dann einen Umschlag erfuhr, kehrte die Macht seiner Feinde auch in Toscana zurück. Unter der Protection des Papstes schlossen sich die tuscischen Städte zu einem Verbande zusammen, dessen Vorort Florenz war.

So lagen die Dinge zu Anfang des dreizehnten Jahrhunderts, als die Namen Guelfen und Ghibellinen aufkamen und, was bisher ein dumpfer Widerstreit gewesen, zu einem Kampfe mit ausgebildeten Prinzipien ward. Im Jahre 1215 begannen die Guelfen und Ghibellinen in Florenz sich zu befehden. Im Jahre 1321 starb Dante. Das Jahrhundert zwischen beiden Ziffern bildet den Inhalt seiner Gedichte, deren Verse der heldenmäßigen Epoche, die sie schildern, ebenso natürlich entsprechen, wie die reine Sprache Homers den Thaten der Hellenen vor Ilion.

Verzeichnisse der Familien, wie sie hüben und drüben standen, sind aufbewahrt. Wir kennen die Lage ihrer Paläste, kleiner Castelle die auf Abwehr von Sturm und Belagerung eingerichtet waren. Wir verfolgen von Jahr zu Jahr die unheilvollen Verhältnisse. Alte berühmte Häuser kommen herab, neue erheben sich aus kleinen Anfängen zu Macht und Ansehen. Ununterbrochen neben dem innerlichen Zwiespalt Kriege mit den Nachbarn, mit Pisa voran,

das den Weg zum Meere in der Gewalt hatte, mit Siena und Pistoja, bald mit der ganzen Nachbarschaft. Im Moment der Gefahr vereinigen Versöhnung, Waffenstillstände und Verträge die sich zerfleischenden Parteien zu gemeinsamer Kraft gegen die Feinde des Vaterlandes. Nach dem Siege aber erwacht in den eigenen Mauern der alte Hader zu neuem Unheil.

Meistens lag der Grund der äußeren Verhältnisse in den inneren selber. Die Guelfen von Florenz, wenn sie die Leitung der Dinge in Händen hatten, drängten zum Kriege gegen die Ghibellinen von Pisa oder Pistoja. Die florentiner Ghibellinen verweigern dann mit auszuziehen gegen die eigenen Parteigenossen. So stand Toscana in Flammen die nicht zu dämpfen waren. Denn gelang es der einen Partei, die andere aus der Stadt hinauszudrängen, so lagen die Vertriebenen draußen in ihren Castellen bis dicht vor den Thoren, um den günstigen Moment der Rückkehr zu erwarten. Geschlagen sein war nicht überwunden sein. Im schlimmsten Falle kam Zuzug und Geld aus der Ferne. Der Kaiser selbst sandte den unterdrückten Ghibellinen deutsche Ritter zu Hülfe.

Dem gewerbtreibenden Bürgerstande jedoch kam dieser Zustand der großen Herren wohl zu Statten. Aus heraufgekommenen Kaufleuten bildete sich ein drittes Element, das in die Kämpfe des Adels mächtig eingriff und ihn zu Concessionen nöthigte. Die städtischen Behörden erstarkten; mitten in den verderblichsten Unruhen nahm Florenz zu an Umfang und Bevölkerung. Im Jahre 1252 war Pisa schon nicht halb so bedeutend mehr. Ein Handelsvertrag mit den Pisanern wurde abgeschlossen, sie nahmen florentinisches Maß und Gewicht an. Um diese Zeit war es, wo Manfred, der letzte hohenstaufische König von Neapel, allein die Ghibellinen in Toscana hielt. Als er zum letzten Male Hülfe sandte, machten seine achthundert Ritter, meistens Deutsche, mit den Ghibellinen von Florenz, Siena, Pisa, Prato, Arezzo und Pistoja vereint dreitausend gewappnete Ritter aus.

Die Guelfen unterlagen und räumten das Land. Bald aber nach dem Untergange Manfred's ziehen sie wieder auf Florenz los, das nun von den Ghibellinen verlassen wird. Carl von Anjou, der französische neue König von Neapel, übernimmt die Protection der Stadt und die Bürgerschaft giebt sich eine neue Verfassung, die Grundlage ihrer späteren Unabhängigkeit. Mochte der Adel Frieden schließen oder neu in den Kampf gehen, immer war es ein Signal für die Bürgerschaft, zur Erweiterung ihrer Rechte einen frischen Anlauf zu thun.

Damit diese Rechte aber ein um so sicherer Besitz wären, strebte man danach, die Castelle des Adels außerhalb der Stadt zu zerstören, zu kaufen und sie durch Verbote auf einen weiten Umkreis von der Stadt ab zurückzudrängen. In Florenz selber mußten die gefährlichen Thürme abgetragen werden, von denen herab man auslugte und Geschosse schleuderte. Zu spät empfanden die großen Herren die Folgen ihrer wüthenden Selbstvernichtung. Die Ghibellinen waren unterdrückt, aber der siegreiche guelfische Adel stand geschwächt einer stolzen Bürgerschaft gegenüber, deren reiche Familien sich rittermäßig wie der Adel hielten. Neue Verfassungen gaben den Zünften, die sich zu bilden anfingen, größeren und größeren Raum, und zuletzt stand als Ziel dieser mächtigen Demokratie die Absicht da, denjenigen allein Antheil am Staate zuzugestehen, die Mitglieder der Zünfte wären. Der alte Adel sollte sich aufnehmen lassen oder völlig ausgeschlossen sein.

Alles dies jedoch ging langsam vor sich, große Erschütterungen führten stets nur kleine Schritte vorwärts. Es gab Epochen der Ruhe, glücklichere Zeiten, in denen sich die Parteien zu friedlichem Nebeneinanderleben vereinigten. Eine solche Stille trat ein in den letzten Jahrzehnten des dreizehnten Jahrhunderts, als mit dem Untergange der Hohenstaufen die Idee des alten Kaiserreiches sich aufzulösen begann und die neue Grundlage des europäischen Staatenlebens immer lebendiger in den Gemüthern ward: die

getrennten Völker sollten von nun an ihre eigenen Wege verfolgen. Damals wurde der Bann des alten römisch=byzantinischen Wesens zuerst durchbrochen. Nationales Bewußtsein durchdrang Kunst und Literatur und äußerte sich in neuen Formen. Diese Zeiten sind es, in die Dante's Geburt und Jugend fällt.

Florenz erweiterte zum dritten Male die Ringmauern. Arnolfo di Lapo, der berühmte Architekt, begann die Kirchen zu errichten, die heute noch als die größten und schönsten dastehen, Santa Maria del Fiore die vornehmste. Er baute in einem neuen Style, dem gothischen, oder wie die Italiener sagten, dem deutschen, dessen freie, hochstrebenden Verhältnisse an die Stelle der mehr gedrückten und in die Breite sich ausdehnenden Dimensionen traten, in denen bis dahin gebaut worden war. Wie die Herrschaft der Hohenstaufen als die äußerste Entwickelung des antiken Römerreiches anzusehen ist, so erscheint auch die Kunst bis auf ihre Zeiten als die letzte Blüthe der antiken Anschauungen.

Dante redet von den Tagen seiner Jugend wie von seinem verlorenem Paradiese. Aber er war kein Dichter der in einseitige Träumereien versunken ein abgeschlossenes Dasein geführt hätte. Er war Soldat, Staatsmann und Gelehrter. Er kämpfte in Schlachten mit, nahm Theil an wichtigen Gesandtschaften und schrieb gelehrte und politische Werke. In seiner Jugend ein Guelfe, wurde er zum wüthenden Ghibellinen und schrieb und dichtete für seine Partei, die noch einmal auf die Ankunft eines deutschen Kaisers überschwenglich ideale Hoffnungen setzte. Heinrich von Luxemburg erschien im Jahre 1311. Aber für ihn hatten die alten Partei=namen den alten Inhalt verloren. Er sah, daß Guelfen und Ghibellinen ihn für die eigenen Zwecke zu benutzen wünschten und hielt sich, gleichfalls die Richtung verfolgend, die ihm für die eigene Politik am nützlichsten dünkte, auf einem Mittelwege, der ihn siegreich weiter führte, ohne einer von den streitenden Parteien den Sieg zu verleihen. Bald machte der Tod seinem Wirken ein Ende,

und nach seinem Verschwinden blieb im Lande kaum eine Spur seines Daseins zurück.

Sein Zug durch Italien ist von Dino Compagni, einem Florentiner und Freunde Dante's, beschrieben worden. Die Chronik dieses Mannes in ihrer einfach schönen Prosa bildet ein Seitenstück zu Dante's Gedichten. Der Zusammenklang zweier Welten, der antiken und modernen, erfüllt ihrer beider Werke. Sie gebrauchen die Sprache, wie die besten alten Autoren die ihrige, naiv und ohne Mißbrauch ihrer Gelenkigkeit. Dante nennt die Dinge und die Gefühle schlichthin wie er sie erblickt und empfindet. Wenn er den Himmel beschreibt und den Auf- und Niedergang der Gestirne, ist es der Himmel Hesiod's, oder wenn er uns an den Strand des Meeres führt, scheint es dasselbe Gestade zu sein, an dem Thetis den verlorenen Sohn betrauerte, oder dessen Wellen zu Odysseus Füßen rollten als er von der Insel der Kalypso hinausblickte und bei den ziehenden Wolken an den aufsteigenden Rauch seiner Heimat dachte. Dante vergleicht unbefangen die kaum geöffneten lichtscheuen Augen der wallenden Gespensterschaaren in der Unterwelt mit den zusammengekniffenen Augen eines Schneiders der seine Nadel einfädeln will.

Sein Gedicht ist die Frucht arbeitsamer Versenkung in den Geist der italienischen Sprache. Ihre Worte mußte er wie eine Schaar wilder Pferde, die noch niemals im Geschirr gegangen waren, mühsam einfangen und zusammenhalten. Sein stolzes vollwichtiges Italienisch sticht wunderlich ab gegen das abgeschliffene conventionelle Latein, in dem er bequemer schrieb. Da ist er scharf, gebildet und elegant, während seine italienischen Sachen klingen, als hätte er sie selbst im Traume geschrieben. In seinen lichten Versen liegt etwas von der Wehmuth, zu der uns oft der Anblick der Natur stimmt, von jener Trauer ohne Ziel, die ein kühler glühender Sonnenuntergang im Herbste in uns herauflockt. Dante's Schicksal steht vor uns, wie das Leiden eines verbannten Hellenen,

der am Hofe eines Barbarenfürsten Gastfreundschaft genießt, während Haß und Sehnsucht an seinem Herzen nagen. Man sieht mehr zu Zeiten, als man vielleicht zu sehen ein Recht hat: wenn ich Dante's Kopf betrachte, wie ihn Giotto mit wenigen wundervollen Linien in der Capelle des Bargello auf die Wand malte, da scheint in den sanften schönen Zügen sein ganzes Leben zu liegen, als überschattete seine jugendliche Stirn eine Ahnung, wie die Zukunft sich ihm gestalten sollte.

Dante starb in der Verbannung, keines seiner politischen Ideale gestaltete sich zur Wirklichkeit. Die Nationen steckten zu tief in ihrer eigenen Unordnung, um für die allgemeine europäische Politik Kraft und Begeisterung übrig zu haben. Die Päpste zogen nach Avignon, Rom stand leer, Italien blieb sich selbst überlassen. Die hundert Jahre, welche dieser Zustand dauerte, sind die zweite Epoche in der Entwickelung der florentinischen Freiheit und bilden zugleich das erste Säculum der erblühenden Kunst, die in Giotto ihren ersten großen Arbeiter findet.

4.

Man pflegt Cimabue den Gründer der neuen Malerei zu nennen. Seine Thätigkeit fällt in die Zeit, wo Dante geboren wurde. Seine Werke erregten Staunen und Bewunderung. Cimabue malte in der Weise der byzantinischen Meister, starre umfangreiche Madonnenbilder. Man möchte heute diesen Einfluß der byzantinischen Kunst auf die früh-italienische auf das geringste Maß beschränkt wissen und einer mit der antiken Kunst in directer Verbindung stehenden inländischen Entwickelung das Wort reden. Sei dem so für Cimabue; Giotto aber, den er als Hirtenjungen auf dem freien Felde antraf, wie er sein Vieh auf große flache Steine abbildete, ihn seinem Vater abforderte, mit nach Florenz nahm und unterrichtete, darf dennoch kaum als sein Schüler bezeichnet werden. Von Cimabue zu Giotto geht es steil in die Höhe.

Giotto scheint seinem Meister fremd und fast zusammenhangslos gegenüberzustehen.

In den Zeiten, in denen er arbeitete, lag der geistige Schwerpunkt Europas nicht in Italien. Dante, der in Paris seine Studien gemacht, emancipirte sich mühsam von der Herrschaft des provençalischen Dialekts und des Lateins. Aus Frankreich kam der neue gothische Styl nach Italien. Französischen Einfluß dürfen wir annehmen auch bei Giotto.[1] Seine zarten Gestalten, die der naivsten Naturbetrachtung entsprossen scheinen, tragen dennoch zu viel von der Miniaturmalerei in sich, um die Schule ganz zu verleugnen, in der ihr Meister, scheint es, zeichnen lernte.

Es ist nicht leicht, von seiner Thätigkeit eine klare Vorstellung zu haben. Sie umfaßte den ganzen Bereich der Kunst. Es muß viel Handwerksmäßiges dabei im Spiele gewesen sein. Dennoch ermangelt er nicht individueller Kraft. Dante's Portrait, jetzt wohl Giotto's berühmteste Arbeit, bewahrt in dem traurigen Zustande, in dem es sich befindet, etwas großartig Persönliches im Schwunge der Linien. Der Umriß scheint der Ausfluß einer starken Hand, die in scharfen Strichen nachzog, was die Augen sahen und der Geist empfunden hatte. Kein Künstler würde inhaltsreicher den nackten Umriß eines solchen Gesichts zu zeichnen vermögen, das, obgleich verdorben, restaurirt und theilweise ganz erneuert, durchdrungen und verklärt von der Würde dessen ist, dem es angehörte.[2] Die Madonnen, die man Giotto zuschreibt, tragen den Ausdruck trauriger Lieblichkeit im Antlitze. Gedrückte, kaum geöffnete, langgeschlitzte Augen, ein Nachklang des byzantinischen Madonnentypus, ein wehmüthig lächelnder Mund sind ihnen eigenthümlich. Seine Hauptarbeiten waren jedoch nicht seine Tafelbilder mit wenigen Figuren in oft sehr geringem Formate, sondern Frescogemälde, mit denen er ganz Italien versorgte. Vom König von Neapel in seine Hauptstadt berufen, malte er dort Kirchen und Paläste, in der Lombardei führte er große Werke aus, nach Rom und Avignon

verlangten ihn die Päpste. Ueberall, wo man ihn begehrte, war er rasch zu Diensten. Er arbeitete als Maler, Bildhauer und Architekt. Er stand mit den großen Herren auf gutem Fuße und gab ihnen derbe Antworten. Boccacio zeichnet seine Persönlichkeit nicht allzu idealisch. Giotto war klein, unansehnlich, ja häßlich, gutmüthig, aber mit scharfer Zunge begabt, wie alle Florentiner. Auch Dante konnte beißende Antworten geben. Villani, sein Zeitgenosse, erzählt, wie er Dummheit und Anmaßung scharf abzufertigen wußte, während man dem Eindrucke seiner Verse und seines traurigen Schicksales nach glauben sollte, er habe sich in vornehmen Schweigen abgewandt wenn unter ihm stehende Naturen seinen Stolz auf die Probe stellten.

Dante und Giotto blieben Freunde bis zu Ende ihres Lebens. Als Giotto auf der Rückreise von Verona durch Ferrara kam, und Dante in Ravenna hörte, daß er ihm so nahe sei, brachte er es dahin, daß er nach Ravenna berufen wurde. Die Malereien aber, die er im dortigen Dome ausgeführt hat, sind zu Grunde gegangen.

Das Schicksal war seinen Werken nicht günstig. Dem Bildnisse Dante's hatte man gerade ins Auge einen Nagel eingeschlagen. Noch im vorigen Jahrhundert wurden Kirchenwände in Neapel übertüncht, die von Giotto gemalt waren. Ein florentiner Bild, dem Vasari das höchste Lob ertheilt, kam während der Zeit zwischen der ersten und zweiten Auflage seines Buches aus der Kirche abhanden in der es befindlich war. Es stellte den Tod der Maria dar mit den Aposteln ringsumher, während Christus die auffliegende Seele in seine Arme aufnimmt. Michelangelo soll es besonders geliebt haben. Es ist nie wieder zum Vorschein gekommen.

Das berühmteste Denkmal aber, das der Meister sich selbst gesetzt hat, bleibt der Glockenthurm, der neben Santa Maria del Fiore wie ein alleinstehender schlanker Pfeiler von kolossaler Größe in die Luft steigt, viereckig und von oben bis unten mit Marmor

bekleidet. So wenig Arnolfo den Schluß des ungeheuren Dombaues selber erlebte, der noch anderthalb Jahrhunderte nach seinem Tode zur Vollendung bedurfte, ebensowenig war es Giotto vergönnt seinen wunderbaren Thurm zu Ende zu führen. Er hinterließ wie Arnolfo ein Modell, nach welchem weitergearbeitet wurde, nur daß man am Schlusse des Werkes die gothische pyramidale Spitze fortließ, weil das Ende des Baues in Zeiten fiel, wo der deutsche Styl längst wieder aufgegeben und in Verachtung gefallen war.

Wie die Kirche, neben der er steht, Alles an Größe übertreffen sollte was auf Erden jemals gebaut worden wäre, so erhielt auch Giotto den Auftrag, einen Thurm aufzurichten, der Alles überragte was griechische und römische Kunst hervorgebracht hätten. Die aus schwarzen und weißen Marmortafeln zusammengesetzte Oberfläche ist mit den schönsten Ornamenten und Bildhauerwerken bedeckt, die bis zur Höhe in bewunderungswürdigem Reichthum stichhalten. Die Gliederung der verschiedenen Etagen, die Fenster, die Sculpturen, wohin man blickt und aufmerksamer die Augen suchen läßt, bilden ein unvergleichliches Ganzes. Giotto verdiente die Ehre und die Geldbelohnung, die er dafür einerntete. Das Bürgerrecht, das er erhielt, war damals eine große Sache, und der jährliche Gehalt von hundert Goldgulden keine Kleinigkeit.

Er starb 1336. Bis zum Ende des Jahrhunderts blieb sein Styl die formende Gewalt in der florentinischen Kunst. Die Namen seiner Schüler und Nachahmer bieten nichts, das über ihn hinausgeht. Es waren unerquickliche Zeiten, in denen keine höhere Gewalt sich geltend macht in Italien, als trüber kampfbegieriger Egoismus. Das Land ist der Schauplatz unendlicher Streitigkeiten, deren verworrenes Wesen durch keine hervorleuchtende Männergestalt edlere Bedeutung empfängt.

5.

Im Norden saßen die Visconti als die Herren von Mailand, wo sie Kaiser Heinrich bestätigt hattte. Durch sie blieb das

ghibellinische nördliche Italien mit den Kaisern und mit Deutschland in Verbindung. Ihre besten Soldaten waren deutsche Ritter und Landsknechte.

Nach Osten hin war Venedig den Visconti's zu stark, sie wandten sich nach Süden und brachten Genua in ihre Gewalt; damit war die ganze toscanische Küste, Lucca und Pisa, einst das Ziel der genuesischen Wünsche, nun ein Gegenstand der lombardischen Bestrebungen geworden. Das aber brachte Mailand mit Florenz zusammen, für welches der Besitz der beiden Städte nothwendig war. Dazu der Gegensatz der politischen Gesinnung: Mailand der Mittelpunkt des deutsch-kaiserlich ghibellinischen Adels in Italien, Florenz das Nest des päpstlich nationalen Bürgerthums, in engster Verbindung mit dem französischen Neapel und mit Frankreich selber, dessen Könige die römische Kaiserwürde an sich zu reißen hofften. Toscana lag zwischen dem Norden und dem Süden, wie der natürliche Kampfplatz der feindlichen Mächte, auf dem sie aneinanderstoßen mußten.

Florenz war eine von unruhigen Massen bewohnte Fabrikstadt. Es stellte sich bald heraus, daß eine unabhängige starke Gewalt die Stadt nach außen schützen müsse. Von den eigenen Bürgern konnte und durfte keiner so mächtig werden, um soviel zu vermögen; wir finden Florenz daher in den Händen mächtiger Fürsten, meist neapolitanischer Prinzen, die für schweres Gold mit ihren Truppen herbeigeholt werden. Es kam denen wohl der Gedanke, sich zu ständigen Herren aufzuwerfen. Dann aber zeigte sich die Gewalt der Bürgerschaft, die kein anderes Joch duldete als das, das sie freiwillig zu übernehmen gewillt war. Florenz blieb frei durch seine Demokratie, wie Venedig durch seinen Adel frei blieb.

Die anderen Städte Italiens fielen durch ihre Parteiungen einzelnen Familien oder fremder Herrschaft anheim. Die Dinge nahmen ihren naturgemäßen Verlauf in solchen Fällen. Zwei Parteien des Adels befehdeten sich, jede mit einer Familie, die die

mächtigste innerhalb ihres Kreises war, als Oberhaupt. Hatte eine der Parteien dann gesiegt, so suchten sich diejenigen, welche ihre Führer gewesen waren, als Herren an der Spitze des ganzen Staates zu erhalten. Verschwägerungen, Mord und dadurch herbeigeführte Erbschaften, Verbindungen mit auswärtigen Häusern die Aehnliches beabsichtigten oder bereits erreicht hatten, befestigten die neue Stellung. Diese Herrschaft ausdrücklich in eine erbliche zu verwandeln war kaum nothwendig, da es sich von Anfang an um die ganze Familie handelte, deren Fortbestand durch Todesfälle der Oberhäupter nicht unterbrochen wurde.

In Florenz waren seit den ältesten Zeiten solche Attentate an der Freiheitsliebe des Volkes gescheitert, auch in jenen Tagen als es noch einen Adel in der Stadt gab. Merkte die siegreiche Partei, daß es nicht blos auf die Niederwerfung ihrer Gegner, sondern auf die Erhebung ihres eigenen Chefs zur Herrschaft abgesehen sei, so versagte sie den Dienst. Alle Feindschaft schwand in solchen Momenten. Die Vertreibung des Herzogs von Athen, der 1343 zum Herrn der Stadt gemiethet worden war und dem es leicht dünkte, sie unter seine Botmäßigkeit zu bringen, ist eine der glänzendsten Thaten der Florentiner. Verführt durch die Feindschaft der Parteien, glaubte er sich mit Hülfe der Aristokraten oben zu erhalten. Aber er trieb es nur kurze Zeit. Ein Aufstand brach aus, an dem sich Jedermann ohne Unterschied der Farbe betheiligte, und der Herzog flüchtete vor dem empörten Volke, dem er nicht zu trotzen wagte.

In jenem selben Jahre noch war es, wo dann in Florenz der furchtbare letzte Kampf gegen die adlichen Geschlechter gekämpft wurde, die nach der Vertreibung des Herzogs alsbald dem Volke von neuem feindlich gegenübertraten. Es waren ihrer nicht viele mehr, sie wurden vernichtet, aber sie verkauften ihren Untergang theuer genug. Eine gewaltige Straßenschlacht entspann sich, das Volk eroberte die Paläste der Familien, wunderbar weiß Machiavelli

die Wuth der Bürger und den verzweifelten Widerstand der Herren zu schildern, wie eine Familie nach der anderen hinsank und dann, als die Zünfte gesiegt hatten, diese nun selber bald darauf zu erneuten Kämpfen sich zu spalten begannen. Die höheren Zünfte waren jetzt die ‚Großen', die Unterdrücker, gegen welche die niederen Zünfte, ‚das Volk', die Waffen ergriff. Wiederum mächtige alte Familien, die die Partei der Großen bilden, während andere, die emporzukommen strebten, die ungeduldigen Wünsche des niederen Volkes zur Empörung reizen.

Diese Revolutionen sind es, aus denen endlich die Medici auftauchen. Gegen Ende des vierzehnten Jahrhunderts begannen sie sich zu erheben. Ihr Wachsthum war ein natürliches und deshalb unaufhaltsam. Aus dem Zusammenwirken zweier unüberwindlicher Mächte: der Eigenthümlichkeit des florentinischen Volkes und des eigenen Familiencharakters, sog es seine Nahrung, und eine Herrschaft bildete sich, die mit keiner andern Fürstenherrschaft verglichen werden kann.

Die Medici waren Fürsten und doch Privatleute. Sie herrschten unumschränkt und schienen niemals einen Befehl zu geben. Man könnte sie erbliche Rathgeber des florentinischen Volkes, die erbliche florentinische Vorsehung nennen, Inhaber, Erklärer und Vollstrecker der öffentlichen Meinung. Sie regierten ohne Titel und Mandat, ihre einzige Berechtigung floß aus ihrer Unentbehrlichkeit.

Der Reichthum der Familie war nur das äußerliche Werkzeug mit dem sie arbeitete, die eigentlich treibende Kraft, welche sie zur Höhe steigen ließ, lag in dem Talente, Vertrauen zu gewinnen ohne es zu fordern, den Willen durchzusetzen ohne zu befehlen, und ihre Feinde zu besiegen ohne sie anzugreifen. Ans Tageslicht traten nur ihre Erfolge, selten die Wege, auf denen sie sie erlangten. Hier scheuten sie kein Mittel. In einer Vertheidigungsschrift, in welcher der Charakter des ersten Cosimo mit Leidenschaft oder

vielmehr mit Wuth in Schutz genommen wird, lesen wir zum Lobe dieses Vaters des Vaterlandes, er habe den römischen Kaiser vergiftet, um Italien vor seinem Einbruche zu retten. Verrätherei und Gewaltsamkeit waren ihnen geläufig wie irgend einer anderen Fürstenfamilie ihrer Zeiten, was sie aber auszeichnete vor ihnen war die nationale, ächt florentinische Weise, in der sie damit zu verfahren wußten. Sie waren feiner als die Feinsten in Florenz, fügsamer als die Schlausten, packten ihre Feinde mit unvermeidlicher Accuratesse und verstanden es meisterhaft, sie in das Gefühl der Sicherheit einzuschläfern, in dem befangen sie sich greifen ließen. Kaltes Blut in den schwierigsten Momenten nützte ihnen mehr noch als die Bravour, die ihnen niemals fehlte, mit beiden aber ging ein wunderbares Glück Hand in Hand, und was sie wahrhaft verklärt, ist ihr auf höhere Cultur gerichteter Geist, die Freude am Schönen und die edelmüthige Art und Weise, wie sie denen sich befreundeten, die in Kunst und Wissenschaften die ersten waren. Ihre Verdienste und wiederum ihr Glück — denn das Schicksal begünstigte die edle Neigung in vollem Maße — sind hier so großartig, und dafür, daß die ganze Welt davon erfahre, hat der Genius der Geschichte so schön Sorge getragen, daß die Medici einzig dastehen als die Beschützer von Kunst und Wissenschaft.

Der erste Medici, dessen Schicksal sich in durchgreifender Weise in die Geschicke der Stadt einmischt, war Salvestro, im Jahre 1370 Gonfalonier von Florenz. Der Gonfalonier, die höchste Behörde, saß ein Jahr im Amte. Man kann es schlichthin und allgemein mit dem Titel regierender Bürgermeister übersetzen, dem Wortlaute nach heißt es Bannerträger; der Gonfalonier führte das Banner der Gerechtigkeit zum Zeichen der obersten Gewalt, die in seinen Händen lag.

Salvestro, zugleich Anführer der demokratischen Partei, stürzte die Bürgerschaft in eine der gefährlichsten Revolutionen. Ohne sich offen zu compromittiren, reizte er die Leute so lange, bis der Auf-

ruhr ausbrach. Inmitten der Bewegung stand er darauf als loyaler Mann außerhalb allen Streites und offenbarte in seinen Manövern jenen Geist der Schlauheit und Energie, durch welchen seine Familie in späteren Zeiten immer siegreich blieb, so oft sie nur ihn rücksichtslos anzuwenden Kraft und Kühnheit besaß.

Der Zweck der demokratischen Partei, an deren Spitze sich die Medici stellten, war die Bekämpfung derjenigen Familien, welche sich innerhalb der reinen Zunftverfassung durch gemeinsame Reichthümer zur herrschenden Minorität aufgeworfen hatten. Die Medici nahmen unter ihnen den Rang nicht ein, welchen sie einzunehmen wünschten. Ihre Familie war keine von den angesehensten und ältesten. Statt nun jedoch innerhalb jener Aristokraten, denen sie gleich stehen wollten, sich eine Partei zu bilden, mit deren Hülfe sie dann vielleicht die großen Familien und das ganze Volk in Abhängigkeit gebracht hätten, machten sie die Sache des Volkes zu der ihrigen, vernichteten vereint mit ihm die Großen und traten dann ihre Erbschaft an.

So sehr nun auch der Weg den sie einschlugen, und die Hülfsmittel deren sie sich bedienten, den schließlichen Erfolg als das siegreiche Spiel kalt angezettelter Intriguen erscheinen lassen könnten, so sehr bedurfte es dennoch der größten Geisteskraft, um als Sieger hervorzugehen. Eine Reihe der gefährlichsten Momente treten ein, in denen sich die Medici mit fürstlichem Tacte benehmen. Das Aufsteigen dieser königlichen Bürger besteht aus einer Folge politischer Ereignisse, die immer umfassender werden. Das Reinmenschliche aber gab am Ende doch den Ausschlag, und Edelmuth und Geistesgröße öfter, als heimlich berechnende Hinterlist. Die Medici herrschten nicht bloß dadurch, daß sie die bösen Eigenschaften ihrer Mitbürger in der größten Potenz besaßen, sondern auch weil sie das Vortreffliche des florentinischen Nationalcharakters stärker in sich trugen als irgend wer. Das Nachtheilige tritt überall stark hervor, weil es deutlicher zu erkennen ist und sich in einzelnen

Fällen mit Schärfe zeigt; das Gute, das mehr in einer allgemeinen Stimmung beruht, und das selbst da, wo man es anerkannt hat, dennoch als etwas sich von selbst Verstehendes leicht übersehen wird, erblaßt dagegen und scheint kaum ein Verdienst zu sein. Deshalb mag auch wohl bei Salvestro weniger augenscheinlich ins Gewicht fallen, daß die Sache, der er diente, an sich eine gute und gerechte war. Man glaubt in zu hohem Grade zu erkennen, daß er sie nur benutzte. Er ging aus den Stürmen, die er angeblasen, mit dem Ruhme eines Demokraten hervor, den das Volk liebte, zugleich blieb er der Mann, den die Großen nicht entbehren konnten. 1388 starb er. Nach seinem Tode ward Veri dei Medici das Haupt der Familie. Die Streitigkeiten der höheren und niederen Zünfte um den Antheil an der Regierung dauerten fort. Die Aufstände nahmen kein Ende. Man mordete, man stürmte den mißliebigen Großen die Paläste, plünderte und steckte sie an. Hinrichtungen, Verbannungen, Confiscationen oder Anrüchigkeitserklärungen, durch welche bedenklichen Persönlichkeiten auf gewisse Zeit die Ausübung der politischen Rechte entzogen ward, waren an der Tagesordnung. In ganz Italien herrschte um diese Zeit ein principienloser Krieg Aller gegen Alle. Kaiser und Papst mischen sich hinein, kümmern sich aber, wie die Uebrigen, nur um niedere Vortheile. Die großen Gedanken sind in Vergessenheit gerathen. Es mangelte in geistigen und politischen Dingen die letzte Instanz, bei der eine Entscheidung zu suchen wäre. Der Trieb, zu unterjochen und materielle Güter zu sammeln, war der einzige Grund der Ereignisse.

Vergleicht man unsere Tage, die von Vielen verwirrt und haltlos gescholten werden, mit den damaligen Zeitläuften, so scheint der heutige Zustand ein ideal harmonisches Gefüge, wo Wahrheit, Würde und Langmuth das Scepter führen, wo alle unedele Leidenschaft ihr Gift und selbst das Geld seinen Zauber verloren hat. Wir bilden uns manchmal ein, für Geld wäre heute Alles zu haben: wie wenig aber scheinen wir mit diesem Werkzeuge aus-

richten zu können, wenn wir jene verflossenen Strömungen der Geschichte betrachten. Welcher Fürst dürfte heutigen Tages so mit allem Handel treiben was seiner Macht zugänglich ist, wie es damals geschah? Die Gewalt der öffentlichen Meinung, die heute mit finsterer Stirn auf die Handlungen der Fürsten und Völker herabblickt, existirte nicht. Das zwingende Gefühl politischer Sittlichkeit, das in den Gemüthern erwacht ist, war etwas das auch nicht die fernsten Ahnungen der Menschen berührte.

Die Herrschaft Cosmo's dei Medici fällt zusammen mit dem Aufschwunge, der Italien aus dieser Versunkenheit aufriß. Wie rettende Inseln tauchten die Gedanken des antiken Geistes in der allgemeinen Sündfluth empor; zu ihnen flüchtete man. Der Einfluß der griechischen Philosophie wurde neu lebendig. Die Medici sind auf's innigste betheiligt bei ihrem Wiederaufblühen. Von der Kunst jener Tage ist ohne ihren Namen zu nennen nicht zu erzählen. Die Vortheile, welche Florenz und seinen Bürgern von der Natur verliehen waren, wurden durch Cosmo erkannt und gesteigert, und so die Stadt zum Mittelpunkt Italiens gemacht, das jetzt an Bildung die übrigen Länder Europa's überflügelte.

6.

Vier bedeutende Künstler treten auf in Florenz mit dem Beginn des fünfzehnten Jahrhunderts: Ghiberti, Brunelleschi, Donatello, Masaccio. Märchenhaft ausgedrückt könnte man sagen, daß sie vier Brüder gewesen seien, die sich in ihres Vaters Giotto Erbschaft theilten und deren jeder die Grenzen seines Antheils zu einem großen Reiche ausdehnte. Diese vier sind die Gründer einer neuen Kunst, die nach vielen Jahren dann die Grundlage derjenigen ward, über deren Blüthe keine folgende hinauswuchs.

Ghiberti begann als Goldschmiedslehrling. Zuerst arbeitete er in Giotto's Manier. Den Uebergang zu eigener Eigenthümlichkeit lassen die Thüren von San Giovanni am besten erkennen, welche

heute noch, die bis auf wenige Spuren aufgezehrte Vergoldung ausgenommen, rein und unberührt an ihrer Stelle stehen.

Drei offene Thore hat die Kirche, das vierte nach Westen hin liegende ist zugemauert. Das südliche war von Andrea Pisano mit erzenen Flügeln ausgefüllt, zu denen Giotto die Zeichnungen machte. Im Anfang des fünfzehnten Jahrhunderts beschloß die Zunft der Kaufleute, denen die Kirche zu eigen gehörte, das östliche Thor ausführen zu lassen, und schrieb eine Concurrenz der Künstler aus, welche auf die Ehre und den Gewinn ihre Ansprüche erheben wollten.

Ghiberti war damals 20 Jahre alt. Er hatte Florenz verlassen, wo die Pest herrschte, und malte in Rimini für Pandolfo Malatesta die Gemächer eines Palastes aus. Jetzt kehrte er in seine Vaterstadt zurück. Sechs Künstler betheiligten sich an dem Wettkampfe, unter ihnen Brunelleschi, der drei Jahre älter als Ghiberti, ihm hier zum ersten Male als Gegner den Rang streitig machte.

Die Aufgabe war so gestellt, daß die eine vorhandene Thür als Muster dienen sollte. Jeder Flügel ist hier in eine Reihe übereinanderliegender Felder eingetheilt, jedes Feld enthält ein Bild in Basrelief. Die Herstellung eines einzigen solchen Bronzefeldes wurde gefordert und dafür die Zeit eines Jahres zugestanden. Vierunddreißig fremde und einheimische Meister hatte man als entscheidende Commission hingestellt.

Ghiberti erfreute sich der Hülfe seines Vaters, bei dem er gelernt hatte und der ihm bei Guß des Erzes unterstützte. Es kam bei dieser Concurrenz nicht so sehr darauf an, sich durch eine geniale Erfindung etwa als den würdigsten Meister zu bewähren, sondern es sollte erprobt werden, wer, auf welche Weise immer, das vollendetste Stück Erzguß zu liefern im Stande sei. Es handelte sich um Erfahrung und geschickte Behandlung des Materials. Ghiberti's Arbeit wurde von tadelloser Ausführung befunden und ihm am 23. November 1403 das Werk übertragen. Eine Anzahl anderer Künstler gab man ihm zu Mitarbeitern. Wie viel jedes Jahr

fertig werden mußte, war im Contracte genau festgestellt. Einundzwanzig Jahre dauerte die Arbeit. Am 19. April 1424 wurden die beiden Flügel in ihre Angeln gehoben. Ghiberti's Ruhm verbreitete sich jetzt in ganz Italien, seine Thätigkeit ward von allen Seiten in Anspruch genommen, in Florenz aber faßte man den Entschluß, ihm auch die dritte Thür zu übertragen.[3]

Er war an kein Vorbild mehr gebunden, die einzige Bedingung stand im Contracte, daß er, so lange an der Thür gearbeitet würde, ohne Zustimmung der Zunft der Kaufleute keinen andern Auftrag übernehmen dürfe; übrigens was Zeit und Kosten anbeträfe, sei Alles seinem Belieben anheimgestellt. Man erwarte jedoch von ihm, daß er, wie er mit der bereits vollendeten Thür alle anderen Meister besiegt habe, bei dieser neuen sich selbst übertreffen würde. Am 16. Juni 1452 ward auch dieses Werk an Ort und Stelle geschafft. Am ersten hatte ihm noch sein Vater geholfen, diesmal konnte ihm sein Sohn Vittorio bei der Vergoldung zur Hand gehen, welche nachträglich vorgenommen wurde. Nicht lange danach starb Lorenzo Ghiberti; sein ganzes Leben, das er auf vierundsiebzig Jahre brachte, ist diesen beiden Hauptwerken geweiht gewesen.

Die zweite Thür übertrifft die erste in jeder Hinsicht. Wie ihm geboten war, folgte der Meister frei dem bildenden Genius. Seine Arbeit ist im höchsten Sinne geschmackvoll, das Erhabenste was das künstlerische Handwerk zu leisten vermochte. Die Compositionen der einzelnen Felder sind in einer Weise effectvoll zur Darstellung gebracht, die ohne eine so durchdringende Kenntniß und Ausbeutung aller der Vortheile, die das Material nur irgend gestattete, unmöglich gewesen wäre. Man könnte diese Thür eine kolossale Goldschmiedsarbeit nennen, man könnte aber auch sagen, die einzelnen Felder seien ins Relief übertragene Gemälde, wie sie nur der geschickteste Maler zu erfinden befähigt sei. Die Thür ist ein Werk für sich, das spätere Nachahmung niemals zu erreichen im Stande war. Der die Fenster umschließende Rand, das

eigentliche Gerippe der beiden Flügel, ist mit ungemeinem Reichthum an Figurenschmuck ausgestattet, mit liegenden und stehenden Statuetten, die beinahe frei gearbeitet und in Nischen postirt sind, mit vorspringenden Portraitköpfen und anderen Ornamenten, deren keines von geringerer Sorgfalt als das andere zeugt. Diese Thür ist die erste bedeutende Schöpfung florentinischer Kunst, deren Einfluß auf Michelangelo erkenntlich scheint. Die Erschaffung Adams an der Decke der sixtinischen Capelle, die Trunkenheit Noahs, die Tödtung Goliaths ebendaselbst beruhen in ihren ersten Gedanken auf den kleinen Gestalten der Ghibertischen Compositionen.[4] Michelangelo übersetzte sie ins Riesenhafte. In einigen Figuren der Einfassung finden wir bereits Körperwendungen, die Michelangelo mit Vorliebe anwendet. So die gestreckte Lage, bei der sich die aufgerichtete Brust seitwärts auf den eingeknickten anliegenden Arm stützt, daß die Schulter ein wenig heraufgedrängt wird, eine Auffassung der menschlichen Gestalt, die bei Michelangelo's Nachahmern zu einer beinahe stereotypen Erscheinung wird. Michelangelo sagte von diesen Thüren, sie wären würdig die Thüren des Paradieses zu sein.

Was Ghiberti den Vortritt in einer neuen Richtung gegeben hat, war das Studium der Antike. Ein Gefühl für den Werth, welcher den Ueberresten der alten Kunst innewohnte, war nie ganz erloschen gewesen in Italien. Der Nation aber fehlte die Ehrfurcht und das Verständniß. Petrarca klagt, daß die aus der Art geschlagenen Römer mit den Trümmern ihrer alten Größe einen schmähligen, die Stadt beraubenden Handel trieben. Um das Jahr 1430 gab es in ganz Rom sechs antike Statuen, die genannt zu werden verdienten. Ghiberti hat Aufzeichnungen über die Kunst hinterlassen, er spricht von der Entdeckung antiker Marmorwerke wie von seltenen Ereignissen. Er beschreibt einen Hermaphrodit, den er 1440 in Rom sah, wo ihn ein Bildhauer, der das Grabmal eines Cardinals zu arbeiten hatte und nach brauchbaren

Marmorstücken suchte, acht Fuß unter der Erde auffand, eine liegende Figur, die mit der glatten Seite ihres Postaments über eine Cloake gestellt als Deckstein diente. In Padua sah er eine zweite Statue, die in Florenz entdeckt wurde als man den Grund zu einem Hause ausgrub. Die dritte in Siena, von dieser aber habe er nur eine Zeichnung gesehen, die Ambrosio Lorenzetti (ein Schüler Giotto's) von ihr angefertigt hätte und die ihm in Siena von ihrem Besitzer, einem alten Karthäuser Mönche, der ein Goldschmied war, gezeigt worden sei. Dieser habe ihm auch erzählt, wie beim Funde der Statue alle Gelehrten, Maler, Bildhauer und Goldschmiede der Stadt zusammengekommen wären, sie betrachtet und berathschlagt hätten, wo sie aufzustellen sei. Dazu hätte man endlich den Marktbrunnen ausersehen. Die Statue sei ein wunderbar schönes Werk gewesen, mit einem Delphin an dem einen Beine, auf dem sie aufstand, an ihrem Fußgestell habe der Name Lysippos gestanden.[5]

Kurze Zeit nach Aufstellung der Statue aber nimmt der Krieg, den Siena mit Florenz führte, eine böse Wendung. Es muß um's Jahr 1390 gewesen sein, wo Siena mit Visconti gegen die Florentiner verbündet war. Das Rathscollegium der Stadt überlegt hin und her, wodurch dies plötzliche Einbrechen des Unglücks verschuldet sein könnte, und gelangt zur Ansicht, durch Aufrichtung des Götzenbildes, das allem Christenglauben zuwider sei, habe man den Zorn des Himmels herabbeschworen. Das arme Werk des Lysippus wird heruntergestürzt und in tausend Trümmer zerschlagen, die man, um aus der bösen Sache sogar noch Vortheil zu ziehen, heimlicherweise auf florentinisches Gebiet schafft und da in die Erde gräbt. Ghiberti wußte die Vorzüge der antiken Arbeit wohl zu schätzen. Von einem in Florenz gefundenen Torso sagt er, er sei mit so großer Zartheit ausgeführt, daß man diese Feinheiten, weder bei vollem, noch bei gedämpftem Lichte, mit dem Auge allein zu erkennen vermöge, man müsse sie mit den Fingerspitzen heraustasten, wenn man sie ganz und gar entdecken wolle.

Wenn er in dieser Richtung den alten Meistern ihre Geheimnisse ablernte und sie der Sculptur zu Nutzen anzuwenden bemüht war, so bestrebte sich Brunelleschi mit gleich glücklichem Erfolge die Schönheit der antiken Architektur zu Ehren zu bringen. Als ihm in jener Concurrenz der Preis nicht zuerkannt worden war, machte er sich mit Donatello, seinem jüngeren Freunde, nach Rom auf. Auch dieser hatte als Goldschmied angefangen, sich aber bald dem Studium der Architektur ergeben. Indessen so gut wie Ghiberti auch Architekt war, so gut war Brunelleschi Maler, Bildhauer und Erzarbeiter. Alle diese Studien bildeten ein Ganzes, das man Kunst nannte, wie alle geistige Arbeit nach jeder Richtung hin ein Ganzes bildete, das man Wissenschaft nannte. Diese Universalität finden wir schon bei Giotto, der zu allem Uebrigen auch Gedichte zu machen verstand.

In Rom begannen die beiden Freunde die Ueberbleibsel der antiken Bauwerke auszumessen. Den Römern war dieses Interesse an den Ruinen ihrer Stadt durchaus unverständlich, man glaubte von den jungen Florentinern, sie grüben nach Gold und Silber in dem Gemäuer der Tempel und Kaiserpaläste, und nannte sie die Schatzgräber. Damals stand noch manches, das heute in Trümmer liegt oder ganz und gar verschwunden ist. Erst lange nach jenen Zeiten, über fünfzig Jahre später, zerstörte der Cardinal von San Marco das Coliseum, um aus den Werkstücken den venetianischen Palast zu bauen. Brunelleschi erwarb sich in Rom die Anschauungen, mit denen er später den gothischen Styl völlig besiegte. Seine Erkenntniß des antiken Kuppelbaues, die er sich durch die genaueste Vermessung des Pantheons erwarb, setzte ihn in den Stand, die Kuppel des Domes in Florenz zu wölben, nach welcher dann endlich Michelangelo die von Sanct Peter aufthürmte. So führen die Wege der florentischen Kunst auf diesen einzigen größten hin.

Nach Florenz zurückgekehrt, befand er sich zeitweise unter den

Künstlern, deren Hülfe Ghiberti zu seinem großen Werke bedurfte. Auch Donatello arbeitete hier mit. Sie gingen zum zweiten Male nach Rom, wo erneute Studien des Alterthums vorgenommen wurden; jetzt aber trat Brunelleschi zu Hause mit seinem Projecte von Sancta Maria del Fiore auf. Ihm gegenüber stand wiederum Ghiberti, der den Ruhm auf seiner Seite hatte und gewohnt war, in Sachen der Kunst das große Wort zu führen.

Der Dom war längst fertig, nur seine Mitte stand frei, und ohne Dach. Niemand wußte, wie die ungeheuere Oeffnung zu schließen sei. Eine Concurrenz ward ausgeschrieben. Die florentinischen Handlungshäuser in Deutschland, Burgund, Frankreich und England hatten die Weisung erhalten, den Abgang bedeutender Meister nach Florenz zu bewirken. 1420 wird die Versammlung eröffnet. Allerlei Meinungen kommen zu Tage. Der Eine schlägt vor, freie Pfeiler aufzuführen, welche das Kuppelgewölbe tragen sollten. Ein Anderer will die Wölbung aus Bimstein aufmauern, der Leichtigkeit wegen. Ein einziger mächtiger Tragpfeiler in der Mitte des Gewölbes wird proponirt. Der tollste Vorschlag ging dahin, die ganze Kirche mit Erde zu füllen, um eine einstweilige feste Stütze für das Gewölbe zu gewinnen. Damit diese Erde nach Vollendung des Baues dann um so schneller wieder fortgeschafft würde, sollten kleine Silberstücke hineingemischt werden: was Hände hätte, würde dann auf das eifrigste davon fortschleppen.

Brunelleschi's Project war ein freies Gewölbe. Er wolle es aufführen ohne nur ein Gerüst zu brauchen. Die enormen Kosten der Anderen reducirte er auf eine geringe Summe. Doch je mehr er versprach, um so unglaublicher schienen seine Worte. Niemand hörte ihn, und schon war er auf dem Sprunge wieder nach Rom, hinweg aus seiner undankbaren Vaterstadt, als den Leuten zuletzt das Verständniß kam, es könne doch etwas hinter dem Manne stecken. Er hatte sein Modell den vereinigten Architekten nicht vorzeigen wollen, in der Stille ließ er es nun diejenigen sehen, von deren

Stimme der Zuschlag abhing. Eine neue Versammlung wird berufen; abermaliger Streit, abermalige Weigerung das Modell zu zeigen; endlicher Sieg Brunelleschi's dennoch, der durch ein Gleichniß seinen überragenden Verstand darthut. Er verlangt von den Herren, sie sollten ein Ei auf die Spitze stellen, und es folgt die Geschichte vom Ei des Columbus, das alle vereinten Baumeister nicht aufzustellen vermögen und das Brunelleschi, lange Jahre ehe eine Seele an Columbus dachte, nach seiner Methode zum Stehen bringt.

Jetzt, nachdem er den Bau erhalten hat, erwacht die Eifersucht Ghiberti's. Vasari's Erzählung wird bei dieser Gelegenheit offenbar mythisch, indessen wie dem auch sei, was er vorbringt gewährt Einblick in das Leben und Treiben der florentinischen Künstlerschaft und zeigt, wie da nicht nur Kunst gegen Kunst, sondern auch List gegen List auftrat. Ghiberti stand in der Blüthe seines Ruhmes. Er bringt es dahin, daß ihm und Brunelleschi zusammen der Bau der Kuppel übertragen wird. Brunelleschi, wüthend und außer sich über den Streich, will wiederum Alles im Stich lassen. Donatello aber und Luca della Robbia, letzterer ebenfalls ein vortrefflicher Bildhauer, bewegen ihn, statt seine Zeichnungen zu zerreißen und ins Feuer zu werfen, wie er thun wollte, lieber mit den Vorstehern des Baues sich zu verständigen, kurz, er läßt sich zureden und die Arbeiten nehmen ihren Anfang. Sein Modell jedoch, das er größer in Holz ausführen läßt, hält er vor Ghiberti sorgfältig verschlossen, der seinestheils nicht minder ein Modell anfertigt, für welches er dreihundert Lire in Anschlag bringt, während Brunelleschi nur fünfzig beansprucht. Sieben Jahre wird so in Gemeinsamkeit fortgebaut, bis man an den bedenklichen Punkt kommt, wo Ghiberti's Weisheit zu Ende war. Die eigentliche Wölbung begann. Es kam darauf an, das richtige Princip zur Anwendung zu bringen, nach welchem die Steine ineinandergefügt wurden. Nun stellte sich Brunelleschi krank. Ghiberti, erst verlegen, dann rathlos, kann

allein nicht weiter und muß zurücktreten. Anfänglich behält er seine drei Goldgulden monatlich, die er wie Brunelleschi bezog, dann wird diesem der Gehalt auf acht erhöht, während Ghiberti's Antheil ganz fortfällt. Eben so klug weiß Brunelleschi die Arbeiter zu behandeln, die ihm nicht immer zu Willen sind. Seine Stellung in der Stadt war eine bedeutende. Schon 1423 trat er in die Signorie ein. Neben dem großen Bau der Kuppel beschäftigten ihn zahlreiche andere Aufträge. Nicht minder jedoch Ghiberti, und um sie her andere Meister, deren Werke und Namen aber nur für diejenigen Bedeutung haben, die ihnen an Ort und Stelle nachzugehen im Stande sind.

Brunelleschi starb 1446; als Architekt nicht gerade Urheber der neuen Richtung, die das gothische verdrängte, wohl aber der Meister, der mit den größten Mitteln ihre Uebermacht zu einer Thatsache stempelte. Dennoch auch er, wie Ghiberti, mehr Handwerker im großen Style, wie denn überhaupt die Tage noch in der Zukunft lagen, in denen die Männer auftraten, deren eigenstes Wesen den erkennbaren Mittelpunkt ihrer Kunst bildet. Besonders für die Maler gilt diese Bemerkung, denen doch eine solche Freiheit am ehesten erreichbar ist.

Die Arbeiten der einzelnen Meister sind mehrentheils in Fülle vorhanden. Wir vermögen deren Eigenthümlichkeit, vielleicht sogar ihre Neigungen zu unterscheiden. Der Eine ahmt hier, der Andere dort nach, der ist um eine Spur zarter, der Andere derber: es ist ein Genuß, die Reihen der Sammlungen und die Gemälde der Kirchen, Paläste und öffentlichen Gebäude mit geübterem Blicke anzusehen, und die Meister fest zu erkennen oder annähernd zu bestimmen. Eine große Anzahl geschichtlicher Zeugnisse, an deren Vervollständigung noch unablässig gesammelt wird, Correspondenzen, Contracte, Testamente bestätigen oder corrigiren das ästhetische Urtheil und verleihen den Kunstwerken höheren Werth, die alle dadurch auch in historischer Weise nochmals in Zusammen=

hang gerathen; trotzdem aber wäre im höchsten Sinne die florentinische Kunst bis in die Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts der Betrachtung weniger werth, wenn nicht später die Erscheinungen einträten, die als ihre endliche Blüthe sich entfalteten. Selbst Masaccio's Arbeiten, der zu Ghiberti und Brunelleschi als der dritte große Wiedererwecker der Kunst gerechnet wird, berühren die höhere Kunst kaum, halten sich immer noch innerhalb der Grenzen des edelsten Handwerks. Diese Männer wirken für bestimmte Zwecke in ausgezeichneter Weise, aber dem so Entstandenen fehlt das, was einem Kunstwerke eigen sein muß, um seinen Meister ein Genie und seine Art zu arbeiten Styl nennen zu dürfen. Jedes Werk eines großen Künstlers muß bei aller Vollendung des Geleisteten geistig gleichsam die Aussicht auf ein noch größeres Werk eröffnen, das unsichtbar darüber schwebt, und uns, ohne daß wir wissen woher sie stamme, mit jener ewig unbefriedigten Neugier erfüllt, die, nachdem sie Alles erschöpft zu haben glaubt, dennoch im Momente wo sie sich abwendet, fühlt, sie habe erst das Wenigste gesehen.

Als ein Mann, der es versucht, solche Werke hinzustellen, erscheint Donatello. Er lebt nicht mit sich im Frieden. Er will mit seinen Arbeiten nicht das bewirken, daß kein Anderer ihn übertreffe, sondern er strebt danach, eine Idee auszudrücken, die zu verfolgen ihm mehr dünkt als technische Vollkommenheit zu zeigen. Das heitere Genügen in der Ausübung hoher Geschicklichkeit, das aus Ghiberti's Arbeiten herausblickt, geht den seinigen ab. Sie haben meist etwas Unfertiges, Rauhes, aber sie sind lebendig und es ist der Geist ihres Meisters, der ihnen dies Leben eingehaucht hat.

Auch für Donatello war Ghiberti ein mächtiger Nebenbuhler, doch schlugen sie beide verschiedene Wege ein. Während Ghiberti seinen Figuren eine gewisse allgemeine Grazie, seinen Ornamenten gefällige Zierlichkeit zu geben weiß und ein Ineinandergreifen aller Theile zum günstigsten Totaleffect durch gleichmäßige Vollendung

der Einzelheiten erzielt, wirft sich Donatello kräftig auf die rücksichtslose Nachahmung der Natur, wie sie ihm vor die Augen trat.

Ueber dies Bestreben bringt Vasari wieder eine jener kleinen Geschichten vor, deren Glaubwürdigkeit auf schwachen Füßen steht, die aber wahrhaft in sich und wichtig erscheint, weil sie die Natur des Künstlers kennzeichnet. Noch in den Anfängen begriffen soll er seinen Freund Brunelleschi einmal ein offenes Urtheil über ein von ihm gearbeitetes Crucifix gebeten haben. ‚Was du da gemacht hast, sagt dieser, ist kein Christus, sondern ein ans Kreuz genagelter Bauer.‘ ‚Tadeln ist leichter als besser machen‘, antwortete Donatello. Brunelleschi steckt das ruhig ein und arbeitet für sich in der Stille ein Crucifix, das er eines Morgens in die Werkstätte mitnimmt. Donatello kommt gerade vom Markte und hat ihr beiderseitiges Frühstück, Früchte, Käse, Eier etcetera in der Schürze. Brunelleschi hält ihm das Crucifix hin und Donatello ist so verblüfft bei diesem Anblick, daß er staunend die Hände erhebt und Alles, was in der Schürze war, auf die Erde fallen läßt. ‚Wie sollen wir nun frühstücken?‘ ruft Brunelleschi. ‚Hebe du dir vom Boden auf, was du Lust hast, antwortete Donatello, ich für mein Theil habe heute mein Frühstück vorweg; ich sehe wohl, daß du für Christusse gemacht bist, und meine Kunst für nichts weiter als Bauern taugt.‘ Vasari erzählt die Anekdote zweimal an verschiedenen Stellen und nicht ganz übereinstimmend.

Brunelleschi hatte nicht Unrecht. Ein Zug derber Wirklichkeit geht durch die Gestalten seines Freundes, auch die zartesten nicht ausgenommen. Was für ein Mann ist der heilige Georg in der Nische der Kirche Or San Michele! In voller Rüstung steht er da, strack auf beiden Beinen die etwas gespreizt sind, mit gleichmäßiger Wucht auf beiden ruhend, als wolle er so ausharren, und keine Gewalt sollte ihn von seinem Posten bringen; den hohen Schild hat er gerade vor sich hingestellt, beide Hände rühren seinen

Rand an, halb um ihn zu halten, halb um daran zu ruhen; Stirn und Augen voll erwartender Kühnheit. Auch Ghiberti hat in die Nischen der äußeren Wände von Or San Michele Statuen geliefert, deren Vortrefflichkeit erfreut, kommt man aber an diesen Georg heran, so verwandelt sich das bloß ästhetische Interesse plötzlich in lebendigeren Antheil an der Person des Meisters. Die Technik wird Nebensache. Wer ist das gewesen, fragt man, der einen solchen Kerl so schlagfertig dahingestellt hat?

Ghiberti und Brunelleschi standen zu den Medici in engen Beziehungen. Donatello, scheint es, in höherem Maße als beide; er war der erste große Künstler, dessen Schicksal auf dem der Familie mitberuhte. Sie verehrten ihm ein kleines Landgut und verwandelten, als ihm dessen Bewirthschaftung zu viel Mühe machte, das Geschenk in eine jährliche Rente. Cosmo dei Medici empfahl ihn sterbend seinem Sohne Piero, der sich liebevoll seiner annahm und ihn in San Lorenzo ehrenvoll begraben ließ.

Donatello war ein einfacher Mann von wenig Bedürfnissen. Einen von Cosmo geschenkten Mantel wollte er nicht tragen, weil er zu prachtvoll sei. Sein Geld soll immer offen dagelegen haben in einem Korbe, der von der Decke herabhing. Seine Freunde durften jederzeit hineingreifen, wenn sie es brauchten. Uralt und gelähmt lag er die letzte Zeit seines Lebens in einem kleinen Häuschen, dessen Lage Vasari noch genau angiebt, von dem aber heute keine Spur mehr vorhanden ist. Die ganze Stadt folgte der Leiche, als er begraben wurde.

Zehn Jahre nach Donatello's Tode erst wurde Michelangelo geboren. Zwischen beiden fand eine auffallende geistige Verwandtschaft statt. Aeußerlichen Zusammenhanges eines früheren Meisters zu Michelangelo wurde bereits gedacht, hier aber war die Aehnlichkeit der Natur so stark, daß einer von den geistreichen Florentinern jener Zeit die Bemerkung machte, entweder buonarrotisire Donatello oder es donatellisire Buonarroti. Auch meißelte Donatello den

Marmor kühn und mit Leichtigkeit wie Michelangelo, lieferte dabei aber, wie dieser gleichfalls, wenn es darauf ankam, die zarteste, glätteste Arbeit. Sein heiliger Georg ist ein Erzguß und auf kräftige Gesammtwirkung angelegt, dagegen befindet sich in der Karthause bei Florenz das Grabdenkmal eines Bischofs, das unübertrefflich fein vollendet ist. Mitten in einem Gemache liegt die auf dem Rücken ruhende, lang ausgestreckte Gestalt auf dem Steinboden, ohne andere Unterlage als nur ein Kissen unter dem Haupte. Geschützt durch die heilige Stille und Abgeschiedenheit des Klosters, unangetastet von Zerstörung, kaum vom Staube angeflogen hat das Marmorbild Jahrhunderte lang seine erste Frische bewahrt. Hier gewinnt man die Ueberzeugung, daß wenn der Meister an anderen Stellen in größeren Zügen arbeitete, es sein Wille war und nicht weil die Hand ihm die feinere Arbeit versagte. Ebenso groß als seine Kunst beim Marmor war die Geschicklichkeit im Erzguß. Die Kirche von San Lorenzo, die Brunelleschi für die Medici neu erbaute, ist in ihrer inneren Ausschmückung das Werk Donatello's und seiner Schüler. Michelangelo vollendete zuletzt, was noch fehlte. Und doch ist diese Kirche, angefüllt von einer Reihe von Werken beider Künstler, deren jedes einzelne seinem Urheber einen Namen gemacht hätte, nur ein Ort unter den vielen, die durch den Reichthum ihrer Phantasie verherrlicht wurden.

Florenz ist voll von Donatellos's Werken, das übrige Toscana und Italien besitzen daneben ihren guten Antheil. Betrachtet man die Arbeiten hier und da vereinzelt, so erblickt man nur die Kunst eines einsamen Mannes; überschlägt man aber die gesammte Summe, die Mühe, den Umfang, die Kostbarkeit, so sieht man im Geiste den Meister inmitten einer großen Werkstatt und von ausgezeichneten, zahlreichen Schülern umgeben, die alle unter seinem Namen thätig sind. Man bringt nun die vortrefflichsten Werke allein auf Donatello's eigene Rechnung, während man das Gleich=

Solche Naturen, die bei eminenten Anlagen dennoch nur zum Abenteuerlichen geschaffen scheinen, die mit den ernstesten, tiefsten Arbeiten des Geistes den Trieb zu einer Art kindlichen Spielerei bewahren, sind seltene, aber mögliche Erscheinungen. Solche Männer werden an hoher Stelle geboren; genial, schön, unabhängig und von unbestimmtem Thatendrange glühend, treten sie in die Welt. Alles steht ihnen offen, unter keiner Gestalt naht wirkliche, drückende Sorge, sie richten sich ein Leben ein, das Niemand außer ihnen selbst versteht, weil Niemand gleich ihnen unter den Bedingungen geboren wurde, die auf diese Sonderbarkeiten fast wie ein nothwendiges Schicksal hinleiten, dem nicht zu entrinnen ist.

Alfieri war ein solcher Geist, mit ungemeiner, aber völlig unbedingter Energie sich selbst überlassen, unfähig einen anderen Weg zu gehen als den, welchen seine Natur blindlings auffand, Lord Byron ähnlich organisirt, durch den Willen einer dämonischen Unruhe hierhin und dorthin gestoßen. Wie kam ein Mann von Lionardo's Genie, der eine große, mächtige Partei für sich hatte, zu dem Entschlusse, sein geliebtes Florenz auf so lange Jahre aufzugeben und endlich wie ins Exil nach Frankreich zu gehen? Allen Anderen überlegen, verzichtet er darauf, seine Stellung geltend zu machen. Mit den bedeutendsten Männern seiner Zeit in Contact, steht er doch zu keinem in natürlichen, offenbaren Verhältnissen. Leider ist Vasari's Lebensbeschreibung, in der ganze Epochen übergangen und die Dinge in Verwirrung gebracht sind, fast die einzige Quelle für die äußeren Schicksale Lionardo's. Denn obgleich er selbst ganze Bände schriftlicher Arbeiten hinterlassen hat, empfangen wir daraus wenig Wissenswürdiges über die Wege die er gegangen ist. —

Die gewöhnliche Laufbahn der florentinischen Künstler pflegte die zu sein, daß sie als Goldschmiedslehrlinge anfingen. Sie gewannen so die solideste Grundlage. Den Unterschied zwischen

Kunst und Handwerk kannte man wohl, aber er bezog sich auf die Leistungen selbst, nicht auf die, welche die Werke hervorbrachten. In Frankreich unterschied man im vierzehnten Jahrhundert so: was für die Kirche und den König gearbeitet wird ist ein Kunstwerk, das Uebrige Handwerkerarbeit.[6] Die Absicht war in allen Fällen die, sich Geld zu verdienen.

Lionardo kam anders zur Kunst. Zeichnen und Modelliren machten ihm Vergnügen. Sein Vater, von dem er nicht anders als wie seine übrigen ehelichen Geschwister gehalten wurde, gab einige von seinen Zeichnungen dem Andrea Verrocchio, der Donatello's Schüler und nach dessen Tode der erste Künstler in Florenz war. Dieser drang in Messer Piero da Vinci, er müsse seinen Sohn Maler werden lassen, und nahm Lionardo in seine Werkstätte auf. Hier wurde gemalt, in Marmor gearbeitet, in Erz gegossen. Aus diesen ersten Zeiten will Vasari einige in Thon modellirte Frauenköpfe gesehen haben, deren Ausdruck ein lächender gewesen sei. Also gleich im Beginn dies Lächeln bei Lionardo's Frauenantlitzen, das in so viel späteren Bildern wiederkehrt und endlich durch seine Schüler, Luini voran, zu einer stetigen Auffassung wurde, aus der sich gar kein Ausweg fand.

Neben den bildenden Künsten betrieb er mechanische und architektonische Studien. Sein Sinn war auf außerordentliche Dinge gerichtet, auf das Schwierige, auf Erfindung von künstlichen Mühlenwerken, Apparaten um zu fliegen, Maschinen um Tunnel durch Berge zu bohren oder ungeheuere Lasten fortzuschaffen, Anstalten um Sümpfe zu entwässern. Das großartigste von seinen Projekten war das, die Kirche von San Giovanni, welche durch die allmälige Erhöhung des Pflasters ringsumher zu tief in den Boden hineingerathen war, emporzuheben wie sie dastand, und einen Unterbau mit Stufen darunter zu setzen. Jeder wußte, daß dies unmöglich sei, bemerkt Vasari (der doch in solchen Dingen gern selber das Unmögliche geleistet hätte), allein wenn Lionardo vor=

demonstrirte, wie er zu Werke zu gehen gedächte, mußte man ihm Glauben schenken. Heute würde es sich bei dieser Sache vielleicht nur um die Kosten handeln.

Neben solchen Bestrebungen genoß Lionardo das Leben und seine Jugend. Besonders war er auf schöne Pferde und andere Thiere aus, an denen er seine Freude hatte. Diese Neigung für allerlei Gethier finden wir wiederum bei Alfieri und Byron. Ich möchte sie einer ganzen Menschenklasse zuschreiben, mögen es nun geniale Geister oder unproductive Ingenia gewesen sein. Es liegt ihr eine Art von Herrschbegierde zu Grunde. Aus innerer Unruhe wissen sie geistige dauernde Gewalt über ihres Gleichen nicht geltend zu machen, und weil sie weder Sklaven halten können, noch als Fürsten] geboren sind, so beschränken sie sich auf die unantastbare Herrschaft über ein Volk von Thieren, die in ihrer Fähigkeit, Treue zu bezeugen, ein Surrogat für die Menschen bilden, und weil sie niemals böse Behandlung nachtragen oder sonstwie ihre Persönlichkeit geltend machen, eine vorzüglichere Gesellschaft scheinen, mit der wohl auszukommen ist. Bei Vasari begegnen wir noch einigen Künstlern von geringerer Bedeutung, darunter Schülern Lionardo's, die ähnliche Neigung cultivirten.

Mit solchen Liebhabereien gingen Botanik, Anatomie, Astronomie und Astrologie Hand in Hand. Durch letztere besonders soll Lionardo sich dermaßen ketzerische Ansichten gebildet haben, daß ihn Jederman eher für einen Heiden, als für einen Christen ansah. Doch findet sich diese Bemerkung nur in der ersten Ausgabe von Vasari's Werken. In der zweiten ließ er sie fort und that, wie seine heutigen verdienstvollen florentiner Herausgeber dazu bemerken, wohl daran, da gewiß nur ein Mißverständniß an einer solchen Behauptung Schuld gewesen sein könne. Unbefangen betrachtet, erscheint Lionardo's Ketzerei jedoch im Einklang mit dem Charakter des Mannes und den Anschauungen seiner Zeit. Die classischen Studien herrschten; als Sittenregel eine Anschauung, die sich gegen

Gut und Böse, Glauben und Unglauben im christlichen Sinne gleichgültig verhielt. Ihr huldigten der Adel und die höhere Geistlichkeit. Die Akademie von Florenz, dieser griechisch gebildete Hofstaat der Medici, erhob die platonische Philosophie zur zweiten Staatsreligion. Die, welche eine andere Richtung strenge bewahrten, standen als ein kleines Häuflein einsam mitten im Gewühl, und die Zeiten, wo dieser Zustand von Grund aus mit einer Tünche von anderen Gesinnungen überdeckt werden sollte, liegen weit hinter Lionardo's Todesjahr. Wohl aber sind es die Jahre, in denen Vasari sein Buch verfertigte.

Bald übertraf Lionardo Verrocchi seinen Meister. Auf einem Bilde, welches dieser für die Mönche von Vallombrosa malte und das die Taufe des Johannes vorstellte, stach ein Engel von der Hand Lionardo's durch seine Schönheit dermaßen hervor, daß Verrocchio von der Zeit an das Malen ganz aufgegeben haben soll. Doch werden ähnliche Wendungen zu oft von Vasari erzählt, als daß man sie jedesmal für buchstäbliche Wahrheit zu nehmen hätte. Die nächste Arbeit war die Zeichnung zu einem Teppich vor eine Thür zu hängen, der in Flandern für den König von Portugal gewebt werden sollte. Zu bemerken hierfür ist, daß die Verbindung zwischen Florenz, Lissabon und den nördlichen niederländischen Häfen längst eine gewöhnliche war; überall gab es florentinische Häuser. Auf diesem Teppich hatte Lionardo den Sündenfall dargestellt. Die Landschaft mit den Pflanzen und Thieren, sowie der Baum mit dem Geäste und Blättern waren so fein und vollkommen ausgeführt, daß die Geduld des Künstlers ebenso bewunderungswürdig wie seine Kunst erschien. Zu Vasari's Zeiten war dieser Carton noch in Florenz vorhanden.

Man muß, wenn Sorgfalt und Ausführlichkeit in der Behandlung der Details hier besonders lobend hervorgehoben werden, die Arbeiten der florentinischen Meister jener Zeit überhaupt vor Augen haben, bei denen miniaturartige Sauberkeit gewöhnlich ist.

Zweites Capitel.

Die großen Männer der Geschichte. — Die Quellen für das Leben Michelangelo's. — Vasari's Verhältniß zu Condivi. — Die italienischen Geschichtsschreiber. — Die Florentiner und Londoner Papiere. — Die Familie Buonarroti. — Geburt und erste Jugend Michelangelo's. — Francesco Granacci. Die Brüder Ghirlandajo. — Lorenzo dei Medici. — Die Verschwörung der Pazzi. — Der Garten der Medici. — Das Leben in Florenz und die Künstler.

ziehen. So hoch als im Momente eines solchen Triumphzuges auch der niedrigste Soldat des Heeres über allen Zuschauern steht, so erhaben über der unübersehbaren Masse der Sterblichen steht auch der geringste unter jenen, die wir große Männer nennen. Es schmückt sie Alle derselbe Lorbeer. Eine höhere Gemeinschaft findet statt unter ihnen. Sie schieden sich ihrem irdischen Auftreten nach: jetzt stehen sie dicht beieinander, Sprache, Sitten, Stand und Jahrhunderte trennen sie nicht mehr. Sie reden Alle eine einzige Sprache und wissen nichts von Adel oder Pariathum, und wer heute oder zukünftig wie sie denkt und handelt, steigt hinauf zu ihnen und wird in ihre Reihen aufgenommen.

2.

Aus der Zahl der Bürger von Florenz sind drei als große Männer zu bezeichnen: Dante, Lionardo da Vinci und Michelangelo. Raphael stammte aus Urbino; doch darf er dazu gerechnet werden, weil er als Künstler für einen Florentiner gelten könnte. Dante und Michelangelo stehen am höchsten. Es ist nicht die Folge einseitiger Vorliebe, wenn dies Buch, das sich mit der Blüthe der florentinischen Kunst beschäftigt, Michelangelo's Namen an der Stirn trägt. Ein Leben Raphael's oder Lionardo's würde doch nur ein Bruchstück von dem des Michelangelo bedeuten. Seine Kraft überbietet die ihre. Er allein betheiligt sich an der allgemeinen Arbeit des Volkes. Sammt seinen Werken ragt er empor, wie eine Erscheinung, die sich von allen Seiten der Betrachtung bietet, wie eine Statue, während jene beiden mehr wie prächtige Bildnisse erscheinen, die stets dasselbe lebendige Antlitz, aber auch stets von derselben Seite zeigen.

Das Gefühl, daß Michelangelo so hoch stehe, bildete sich früh bei seinen Lebzeiten in Italien nicht allein, sondern verbreitete sich über Europa. Es kommen deutsche Edelleute nach Rom: das erste, was sie verlangen, ist Michelangelo zu sehen. Auch daß er so alt

wurde und in zwei Jahrhunderten lebte, ist ein Theil seiner Größe. Wie Goethe genoß er im Alter die Unsterblichkeit seiner Jugend. Er wurde zu einem Elemente in Italien. Wie ein alter Felsen, um den man einen Umweg macht im Meere, ohne sich mit Gedanken aufzuhalten, was er daliege und die gerade Straße versperre, respectirte man in Rom seine politische Festigkeit. Man gestattete ihm, seiner eigenen Ueberzeugung nach zu leben und begehrte nichts als den Ruhm seiner Gegenwart. Er hinterließ ein weites Reich, das seinen Namen trug, jedes seiner Werke war ein Samenkorn, aus dem zahllose andere erwuchsen. In der That, zahllos sind die Arbeiten, die im sechszehnten und siebzehnten Jahrhundert nach dem Muster der seinigen ausgeführt wurden. Wie sich in Dante's Persönlichkeit das dreizehnte Jahrhundert und der Beginn des vierzehnten spiegelt, so umfaßt der Name Michelangelo's jene folgenden, und weil zu derselben Zeit in Deutschland Luther, in ganz anderer Weise freilich und auf anderem Gebiete, einen ähnlich allumfassenden Einfluß gewann, so bildet das Leben Michelangelo's zu dem Luthers einen Gegensatz, der den Unterschied der Nationen darlegt, in deren Mitte die beiden Kräfte thätig waren.

Nach dieser Richtung hin ist Michelangelo kaum bekannt. Mehr instinktmäßig fühlte man nur, daß sein Name das Symbol einer umfassenden Thätigkeit sei. Der Zusammenhang seiner Schicksale mit denen seines Landes und dem Inhalte seiner Werke ist noch nicht in das allgemeine Bewußtsein übergegangen. In dieser Hinsicht glaubte ich, sei mit einer Beschreibung seines Lebens eine nützliche Arbeit zu versuchen.

Zwei ziemlich umfangreiche Biographien Michelangelo's besitzen wir, beide von Künstlern verfaßt, welche sich seine Schüler nennen, beide zu seinen Lebzeiten gedruckt. Die eine von Ascanio Condivi, der in seinem Hause lebte, die andere von Giorgio Vasari, bekannt als Maler, Architekt und Kunstliterat am Hofe der florentinischen Herzöge. Von ihm erschien 1550 ein Buch, genannt

Lebensbeschreibungen der ausgezeichnetsten Maler, Bildhauer und Baumeister. Michelangelo's Leben bildet den Schluß des dritten und letzten Theils.

Ueber Vasari's Charakter ist Meinungsverschiedenheit kaum möglich. Seine Tugenden und Fehler verstecken sich zu wenig. Er war Hofmaler, Hofagent in Kunstsachen, was er gethan hat, that er im Hinblick auf die Gunst seiner Herren und Gebieter, deren er mehrere erlebte. Von sich selbst redet er unbefangen, wie von einem Meister der mit dem allerersten in einer Linie steht. Michelangelo's und anderer Künstler Fehler bespricht er in einem Tone, als wolle er andeuten, daß er aus der Erkenntniß dieser Irrthümer den nöthigen Nutzen gezogen und sie vermieden habe. Er lobt seine eigenen Werke mit einer Bescheidenheit, für die er Anerkennung zu finden hofft, und redet von sich und seinem gesammten Wirken wie von einer höchst verehrungswürdigen dritten Person. Diejenigen, welche ihm opponiren oder persönlich mißfallen, behandelt er ohne Umstände schlecht, etwa wie ein Theaterrecensent einen Schauspieler, dem er zeigen will, daß er eine Macht sei die nicht mit sich spaßen lasse. In dieser Beziehung erlaubt sich Vasari das Aergste. Er hat Künstler, die er nicht mochte, auf eine Weise verketzert, daß sie mit Mühe wieder zu Ehren gebracht werden mußten. Auf die Genauigkeit seiner Daten ist kein Verlaß. Er giebt falsche Jahreszahlen an und beschreibt Bilder zuweilen so, daß seine Worte nicht mit dem stimmen, was darauf zu sehen ist. Wo man seine Behauptungen mit sicheren Documenten vergleicht, findet man viel Irrthümer; wo man die Quellen, die er benutzte, noch besitzt und nachlesen kann, gewahrt man, daß er fortließ oder zusetzte was ihm genehm war.

Dennoch ist sein Buch eine verdienstvolle, unentbehrliche Arbeit. Er kannte die Urkunden nicht, die uns heute zu Gebote stehen. Ihm und seinem Jahrhundert fehlte der Sinn für die kritische Schärfe, mit der heute gearbeitet wird. Sein Buch ist

und bleibt für den Kunstfreund ein Schatz, dessen Reichthum unerschöpflich scheint. Sein Styl ist klar und gedrängt, seine Weltansicht eine heitere und vernünftige. Im Ganzen sind die Verdienste Vasari's so groß, daß sie durch keinen Tadel aufzuwiegen wären.

Gerade seinen tadelnswerthen Eigenschaften aber verdanken wir es, daß wir über Michelangelo so gut unterrichtet sind. Vasari sandte sein Buch, als es fertig gedruckt war, dem alten Meister zu, der ihm darauf mit einem Sonette antwortete, in welchem die verbindlichsten Dinge gesagt sind. Eine andere Antwort jedoch, entgegengesetzten Inhalts, lag in dem Erscheinen der Condivischen Arbeit. Condivi lebte in seines Meisters unmittelbarer Nähe. Vasari, obgleich er es anders darstellen möchte, stand Michelangelo fern, dessen schmeichelhafte Briefe mehr dem Hofagenten als dem Künstler gelten. Wie fern in Wahrheit Vasari dem großen Manne stand, zeigt nichts so sehr als sein Buch, denn man kann sich nichts Flüchtigeres, Falscheres und Liederlicheres denken, als diese Biographie in ihrer ersten Gestalt. Wichtige Ereignisse übergeht er, stellt die Thatsachen falsch an sich und in falscher Ordnung dar, weiß besonders in Betreff der Jugendzeit gar nichts und behilft sich in Ermangelung inhaltreicher Wahrheit oft mit leeren lobenden Redensarten.

Offenbar wollte Michelangelo die Welt eines Besseren belehren ohne Vasari wehe zu thun. Deshalb durfte Condivi in seiner Vorrede diesen nicht einmal bei Namen nennen. Wo Vasari indirect bezeichnet wird, weil dies nicht zu umgehen war, bedient Condivi sich des Pluralis und spricht von mehreren unbestimmten Leuten, denen er Vorwürfe macht.

,Von der Stunde an, lautet Condivi's Vorrede, in der ich durch Gottes besondere Güte würdig erachtet worden bin, über alle meine Hoffnung hinaus den einzigen Maler und Bildhauer Michelangelo Buonarroti nicht nur von Angesicht zu Angesicht zu erblicken,

sondern auch seiner Zuneigung, seines täglichen Gespräches und Zusammenlebens theilhaftig zu werden, begann ich, im Gefühl, wie groß dieses Glück sei, und in der Begeisterung für meine Kunst und für die Güte, mit der er mich behandelte, seine Regeln und Vorschriften genau zu beobachten und zu sammeln. Was er sagte, was er that, wie er lebte, Alles mit einem Worte was mir der Bewunderung, der Nacheiferung oder des Lobes werth schien, zeichnete ich auf und beabsichtigte es zu gelegener Zeit in einem Buche zusammenzustellen. Ich wünschte ihm damit für das, was er an mir gethan hat, zu danken, so viel es in meinen Kräften läge; auch hoffte ich Anderen durch meine Aufzeichnungen, in denen das Leben eines solchen Mannes als leuchtendes Beispiel aufgestellt wurde, Freude zu machen und ihnen nützlich zu sein, denn Jedermann weiß, wie sehr unser Zeitalter und das zukünftige ihm für den Ruhm verpflichtet sind, der durch seine Werke über sie ausgebreitet wurde. Um zu fühlen was er gethan hat, braucht man es nur mit dem zu vergleichen, was Andere thaten.'

'Während ich so in meine Vorrathskammern still einsammelte, deren eine für die äußeren Lebensumstände, die andere für die Kunstwerke bestimmt war, und in beiden der Stoff anwuchs, wurde ich in unvorhergesehener Weise dazu gezwungen, meine Arbeit nicht nur zu beschleunigen, sondern, was die Lebensbeschreibung anbetrifft, sie sogar zu überstürzen. Es haben nämlich einige Andere über diesen seltenen Mann geschrieben und, weil sie ihm wie ich glaube nicht so nahe standen als ich, einmal Dinge behauptet, die rein aus der Luft gegriffen sind, zweitens aber wichtige Umstände ganz ausgelassen. Außerdem aber haben Andere, denen ich meine Arbeiten im Vertrauen mitgetheilt hatte, sich dieselbe auf eine Weise angeeignet, aus der leider die Absicht hervorzugehen scheint, mir nicht nur die Früchte meiner Mühe, sondern auch die Ehre davon vorwegzunehmen. Um deshalb der Mangelhaftigkeit jener erstgenannten Autoren zu Hülfe zu kommen, andererseits aber dem

Unrecht vorzubeugen, das mir von den letzteren bevorsteht, entschloß ich mich, meine Schrift unfertig, wie sie war, herauszugeben.'

Hierauf folgen Entschuldigungen des mangelhaften Styls wegen, er sei ein Bildhauer und kein Schriftsteller von Profession. Endlich das Versprechen, daß ein genauer Katalog der Werke Michelangelo's nachfolgen werde. Leider ist davon keine Spur zu finden. Nicht einmal die Nachricht, ob er in der That geschrieben oder gedruckt worden sei. Die ,Einigen' und die ,Anderen', von denen er spricht, scheinen nur den einzigen Vasari zu bedeuten.

Condivi's Buch wurde dem Papste gewidmet, der es huldvoll entgegennahm und dem Autor persönlich dafür dankte. Michelangelo hat das wohl vermittelt. Vasari ließ die Sache beruhen, aber nach Michelangelo's Tode rächte er sich auf seine Weise.

Er gab eine neue Bearbeitung seiner Lebensbeschreibungen heraus und nahm in dieselbe Condivi's Arbeit ihrem ganzen Umfange nach auf, oft wörtlich, oft mit absichtlich anders gestellten Worten. Dabei verfuhr er jedoch wieder so nachlässig, daß er sich nicht einmal die Mühe nimmt, die in seiner ersten Ausgabe befindlichen falschen Angaben zu verbessern, sondern er verflicht diese grobweg in diejenigen Condivi's, so daß er doppelte Nachrichten bringt, die falschen neben den richtigen, was in den Köpfen seiner späteren Herausgeber dann weitere Verwirrung zur Folge hatte. Condivi's Namen nennt er nicht, deutet dagegen auf das erkenntlichste an, er sei ein Lügner und unzuverlässiger Mensch, während er selber niemals etwas anderes als die lauterste Wahrheit geschrieben habe. Niemand, sagt er, besäße so viel und so schmeichelhafte Briefe von Michelangelo's eigener Hand und hätte ihm so nahe gestanden. Freilich, heißt es am Schluß seiner Lebensbeschreibung, Michelangelo hatte Unglück mit denen, die täglich um ihn gewesen sind. Und nachdem er noch einmal hier auf seine eigene Bescheidenheit zurückgekommen, erwähnt er jetzt Condivi als einen Schüler Michelangelo's. Von seiner Schriftstellerei keine

Sylbe, nur daß er nichts vor sich gebracht habe, daß der Meister ihm zu Hülfe gekommen sei, aber auch das ohne Frucht, daß Michelangelo sich sogar gegen ihn selbst, gegen Vasari nämlich, mit Bedauern über die vergeblichen Anstrengungen des armen Teufels ausgesprochen hätte.

Damit jedoch begnügte er sich noch nicht. Er versucht Condivi's einfache Nachrichten wo möglich zu überbieten. Er weiß jetzt die Dinge, die vor Condivi's Buche Niemand kannte, viel besser als der selbst, von dem er sie abschreibt. Ob er bei seinem Wunsche, Condivi zu übertreffen, jedoch stets nur von der eigenen Phantasie belehrt wurde, ist eine Frage, die offen bleibt. Vasari liebt es allerdings, die Begebenheiten abzurunden und durch eigene kleine Zwischengedanken in lebendigere Verbindung zu bringen: Vieles mag so entstanden sein, in manchen Fällen gelang es ihm aber wohl in der That, Neues herbeizuschaffen und auf der von Condivi gegebenen Grundlage solide weiterzubauen.

Jedenfalls erreichte er seinen Zweck. Er hatte seines Nebenbuhlers Arbeit ganz und gar in die eigene aufgenommen und sie als ein besonderes Buch überflüssig gemacht. Er war der berühmte Vasari. Condivi's Buch gerieth in solche Vergessenheit, daß im Jahre 1747, in dem man es zuerst wieder abdruckte, kaum ein Exemplar aufzutreiben war. Selbst heute ist man noch im Unklaren über das Verhältniß beider Autoren zueinander, und die neueste, ausgezeichnete florentiner Ausgabe Vasari's erkennt es nicht scharf genug an. Es wird da nur kurz mitgetheilt, Condivi sei von Vasari in Manchem benutzt worden, und seine Worte werden unten angeführt, als müsse man auch ihn hören. Es mußte vielmehr Condivi's Biographie ganz in diese Ausgabe aufgenommen und gezeigt werden, daß die Abweichungen beider Autoren voneinander meistens nur darin ihre Erklärung finden, daß Vasari Condivi's Worte anders zu wenden bestrebt war, um das Plagiat zu verdecken, daß oft aber auch gar nichts als seine Nachlässigkeit die Schuld trägt.

Wie wenig ehrenvoll nun auch die Ursachen sind, aus denen wir Vasari's zweite Arbeit in so verbesserter ausführlicher Gestalt besitzen, und wie traurig das Schicksal Condivi's, dessen Ende zugleich ein tragisches war, er ist ertrunken ohne für die Unsterblichkeit seines Künstlernamens vorher Sorge tragen zu können, beide Arbeiten gewährten eine große Ausbeute. Zu ihnen kamen Briefe, die Michelangelo selbst geschrieben hat, zahlreiche Gedichte von seiner Hand, Tagebuchnotizen, Contracte und verschiedenartige Actenstücke, welche auf ihn bezüglich sind. Dr. Gaye, ein Schleswig-Holsteiner, der in Berlin studirte und dann nach Italien ging, hat sich hier die größten Verdienste erworben. Er durchforschte die überfüllten Archive von Florenz, und Andere sind auf seiner Fährte weiter gegangen. Gaye vollendete sein Werk nicht, er starb 1840, Herr von Reumont hat den dritten Theil des Buches herausgegeben. Die genannte letzte florentiner Ausgabe des Vasari bot eine vortreffliche Zusammenstellung des bis auf die letzte Zeit bekannt gewordenen Materials, während die ein Jahrhundert ältere Ausgabe Condivi's gleichfalls mit guten Noten verschiedener Autoren versehen ist. Mr. Harford's Life of Michelangelo, die neueste Arbeit über Michelangelo, enthielt Einiges, was nicht bekannt war. Die zu Dante's Jubiläum, 1864 in Florenz veranstaltete neue Ausgabe der Gedichte Michelangelo's bringt in Einleitung und Anmerkungen werthvolle Beiträge.[8]

Im höchsten Grade umfangreich sind die Quellen, aus welchen die Geschichte der Zeiten geschöpft wird, von denen wir Michelangelo getragen sehen. Ueber keine Epoche der neueren Geschichte haben Zeitgenossen so kraftvoll und so schön berichtet, ihre Darstellung allein läßt oftmals Begebenheiten groß und wichtig erscheinen, die, von geringerer Feder aufgezeichnet kaum die Aufmerksamkeit zu locken vermöchten.

Voran die Werke Machiavelli's. Mit einer unparteiischen Klarheit, die so groß ist, daß man mitten in ihrer Anerkennung an

ihr zweifeln möchte, eben weil sie beinahe zu weit getrieben wird, giebt er von den leisesten Zuckungen der Zeiten Rechenschaft, die er mit durchmachte. Seine Sprache schreibend wie die besten antiken Autoren die ihrige, vertraut mit den politischen Ideen des Jahrhunderts, giebt er den Grundton aller Anschauung. Um wenige Jahre älter als Michelangelo (er wurde 1469 geboren, drei Jahrhunderte vor Napoleon und Humboldt), starb er als Michelangelo noch nicht zwei Drittel seines Weges zurückgelegt hatte. Stände sein persönliches Leben im Einklang mit der Höhe seines Geistes, so würde er der größte Mann seiner Zeit heißen neben Michelangelo, aber es wird gesagt werden, warum ihm von diesem Ruhme ein geringerer Antheil zukommt.

Nach ihm Guicciardini, kräftiger und gewaltsamer als Charakter, aber geringer in der Darstellung, ein Mann, der nicht wie er in untergeordneter Stellung oder in unfreiwilliger Muße Nebenstunden zum Nachdenken und Studiren fand, sondern von früh auf bis zum Schlusse seines Lebens hohe Posten bekleidete. Er kannte vielleicht mehr Menschen und Verhältnisse als Machiavelli, griff sicherlich hundertmal selbst gestaltend ein, wo dieser nur betrachtend dabeistand; aber er beobachtete oberflächlicher und durchschaute die Charaktere nicht mit dessen Blicken, die sich wie Scheidewasser über die Dinge gossen. Während Machiavelli höhere Gesetze als die Treibräder des Geschehenden erkennt, leitet Guicciardini die Verwickelung der Begebenheiten aus den bösen Leidenschaften der Menschen her. Er kannte ihre Macht und hatte sie in sich selbst erprobt. Auch er starb vor Michelangelo. Sein gewaltsamer Tod war die Frucht seines eigenen falsch berechnenden Ehrgeizes.

Dagegen Giovio, römischer hoher Geistlicher, aufgewachsen als Schmeichler an den Höfen der Päpste und eingestehend, daß er für Geld den Dingen einen Mantel umhänge. Aber in schöne Falten weiß er ihn zu legen, und in alle Intriguen eingeweiht, versteht er die Situation der politischen Verhältnisse vortrefflich dar-

zulegen. Wir besitzen von ihm als geringe Nebenstücke seiner weitschichtigen historischen Schriften ein paar kurze Lebensbeschreibungen Raphael's und Michelangelo's, lateinisch abgefaßt und werthvoll.

Dann Bembo, im Alter Cardinal, in der Jugend geistlicher Aventurier und Geliebter der Lucrezia Borgia, einer der Vielen die sich ihrer Gunst erfreuten, höherstehend als Giovio, aber doch aus gleichem Holze geschnitzt. Seine Briefe, in vielen Bänden zusammengedruckt, ein Abbild der Denkungsart der höheren Kreise und ein Muster jener späteren eleganten Prosa, die schmeichlerisch, inhaltlos, dem Auge und Ohr behagliche Worte bietet und ihre Kälte durch Betheuerungen verdeckt. Wie Giovio schmiegte er sich durch die hohen Herren hindurch, bis er aus ihrem Diener ihr Vertrauter, ihr Freund und endlich ihres Gleichen wurde.

Nardi dagegen, ein florentiner Demokrat, aus bester Familie, in der Verbannung die Geschichte seiner Vaterstadt schreibend. Milde, discret, ohne voreiliges Urtheil, aber leidenschaftlich gegen die Feinde der Freiheit, deren Verlust ihm so theuer zu stehen kam. Er berichtet für Florentiner, die, wie er, mitten in der Politik der Stadt lebend, von vorn herein mit den Verhältnissen bekannt sind.

Nerli dagegen ist darüber hinaus, daß die Freiheit vernichtet wurde. Der Vorwurf lastet auf ihm, als Spion über die Pläne der vertriebenen Vertheidiger der alten Unabhängigkeit nach Florenz berichtet zu haben. [9] Die geruhige Ordnung unter dem Großherzoge ist ihm der richtige und erwünschte Zustand, von dem er ausgeht. Aufruhr und Revolution sind an sich gebrandmarkt, doch erkennt er die Freiheit an für die Vergangenheit. Ihm und Anderen seiner Zeit kam es zu Gute, daß die Herzöge einer Linie der Medici angehörten, die von dem anderen Zweige der Familie, aus dem die beiden Päpste und die Unterdrücker der Freiheit stammten, unterdrückt und mißhandelt worden waren. Somit erschien es weniger unerlaubt, von diesen Leuten ohne Rücksicht zu

reden und sich dadurch auf die Seite der alten Freiheit zu stellen, die ja doch nie wiederkehrte.

Die letzten Kämpfe um diese Freiheit schildert Segni in einem Buche, dessen Existenz Niemand ahnte in den Zeiten, wo es verfaßt wurde. Er schreibt frei, genau und gebildet, aber nicht so anschaulich und energisch als Nardi und Guicciardini.

Auch Varchi's Buch blieb ungedruckt, obgleich im Auftrage des Großherzogs selber angefertigt. Die Erlaubniß zum Druck wurde ihm nicht ertheilt Varchi ist schon ein Genosse Vasari's, erster Literat der Residenz und obenaufschwimmend im florentiner Leben, das sich an die neue Dynastie gewöhnt hatte. Varchi hielt Michelangelo's Leichenrede. Er spricht auch von der alten Unabhängigkeit mit Begeisterung und beweint ihren Untergang, aber es sind die Thränen eines Historikers, und so begeistert er vom alten, freien Florenz spricht, bleibt doch das neue Florenz, in dem er sich selber so wohl befindet, aus dem Spiele. Ueber die Zeiten um 1530 hat er gesammelt, was nur zusammenzuscharren war, aber den Stoff in seinen Geist aufzunehmen und frei aus sich selbst herauszuschreiben verstand er nicht.

Wie wenig er sich erlauben durfte, das ihm zu Gebote stehende Material nach Belieben auszunutzen, zeigen die Briefe Busini's an ihn, der, in der Verbannung in Rom lebend, durch Varchi veranlaßt seinen Erinnerungen aus den Jahren 1527 bis 31 in vertraulichen Briefen freien Lauf läßt. Sie sind der eigenthümlichste, unbekümmertste Ausdruck des florentinischen Geistes. Mit beißender Heftigkeit schwatzt er über die Ereignisse und Menschen. Ein Demokrat, von guter Familie, stolz, aber mit der Ruhe endlich errungener Gleichgültigkeit, weil doch schon so viel Jahre darüber hingegangen sind, gab sich Busini in Rom jener ironischen Apathie gegen die politischen Ereignisse hin, der auch Michelangelo in den letzten Jahren seine Hoffnungen zum Opfer brachte. Die Zeiten schienen damals für immer vorüber zu sein, in denen sich

freie Bürger an den Schicksalen des Vaterlandes eingreifend betheiligen durften.

Neben diesen, eine stets individuelle, oft parteiliche Ansicht vertretenden Schriften die Berichte der venetianischen Gesandten, geschäftsmäßig, leidenschaftslos und nur unter dem Gesichtspunkte der Nützlichkeit für die Republik von San Marco abgefaßt.

Dann zwei Aeußerungen menschlichen Geistes, deren Gegensatz nicht größer gedacht werden kann, die Schriften und Predigten Savonarola's und die Tagebücher des Burcardo und des Paris dei Grassi, beides päpstliche Ceremonienmeister. Dort die Blüthe religiöser Begeisterung, hier die Fragen des Ceremoniels und die geheimsten Erlebnisse des Vatican. Dort hinreißende, heroische Beredsamkeit einer Natur, die in Sprüngen einer gewaltsamen Katastrophe entgegeneilt, hier nur ein Auge auf chinesisch starre Aeußerlichkeiten, in deren eifersüchtige Beobachtung die Seele langsam hineinversteinert.

Dazu endlich eine Reihe trocken aufzeichnender Chroniken und Urkunden, und die Massen von Büchern aller Art, die überhaupt damals gedruckt worden sind. Alle enthalten etwas. Unmöglich, diese Quellen zu erschöpfen. Man muß sich begnügen, das genau zu kennen, was von denjenigen Augenzeugen herrührt, deren Geist sich als ein hervorragender erkennbar macht.

Dies waren die Hilfsmittel, mit denen ich Michelangelo's Leben zu schreiben begann. Man wußte, daß das Archiv der Familie Buonarroti zahlreiche Briefe und Documente jeder Art enthielt, aber es war zugleich bekannt, daß es unmöglich sei, diese Papiere zur Einsicht zu erhalten. Da, im Jahre 1860 starb der letzte Buonarroti. Er vermachte sein Archiv der Stadt Florenz. Eine Commission veröffentlichte ein Verzeichniß der vorhandenen Papiere. Es war eine natürliche Voraussetzung, daß sie nun der Benutzung offen ständen; doch nun eine neue Unmöglichkeit: Der Graf Buonarroti hatte die Annahme seines Vermächtnisses von

der Verpflichtung abhängig gemacht, das Geheimniß nach wie vor zu wahren und Niemand das Geringste mitzutheilen, und so schien es, daß bei bewandten Umständen überhaupt nicht möglich sei, die Arbeit fortzusetzen.

Durch einen glücklichen Zufall jedoch war nicht der gesammte Inhalt des Buonarrotischen Nachlasses zu dieser Abgeschlossenheit verurtheilt worden. Ein Theil der Erbschaft kam durch Ankauf in den Besitz des britischen Museums. Hier natürlich stand der Benutzung kein Hinderniß entgegen, und ich gelangte zur Kenntniß dreier umfangreicher Briefwechsel sowie einer Anzahl anderer Dokumente, Alles vortrefflich erhalten und in der sorgfältigen Handschrift Michelangelo's so deutlich vorliegend, daß sich die Seiten wie die eines gedruckten Buches glatt herunterlasen.

Hundertundfunfzig Briefe wurden mir so bekannt, während zweihundert noch versteckt in Florenz liegen. Jedenfalls scheinen die Londoner Correspondenzen ergiebiger als die Florentiner zu sein, denn Niemand stand Michelangelo näher als sein Vater und sein Bruder Buonarroti, und gerade die an diese gerichteten Briefe besitzt das britische Museum. Trotzdem enthalten die florentiner Papiere ohne Zweifel wichtige Dinge, deren Kenntniß über vieles bisher Dunkles Licht verbreiten wird. Was mich jedoch bewegt hat, ihren Verlust leichter zu verschmerzen, ist eine Beobachtung, die ich hier wiederhole, wie ich sie vor der zweiten Hälfte dieses Buches in der ersten Auflage ausgesprochen habe.

Jemehr ich in meinen Studien für die Lebensbeschreibung Michelangelo's fortschritt, um so zahlreichere Fäden entdeckte ich, die von diesem Manne nach allen Seiten hin ausliefen, oder die, von den Erscheinungen seiner Zeit ausgehend, sich in ihm vereinigten. Nicht daß sein unmittelbarer Einfluß hervorgetreten; aber der Zusammenhang seiner Fortentwicklung mit dem, was um ihn her geschah, zeigte sich. Immer deutlicher empfand ich die Nöthigung, Alles, was während seines Lebens sich ereignete, kennen

zu lernen, um ihm selbst näher zu kommen. Es ist mir vorgeworfen worden, daß ich mein Buch das ‚Leben Michelangelo's' genannt, während ich es ‚Michelangelo und seine Zeit' hätte nennen sollen. Aber diese beiden sind eins bei ihm: er und die Ereignisse die er erlebte. Je erhabener der Geist eines Mannes ist, je mehr erweitert sich der Umkreis den seine Blicke berühren, und was sie berühren wird ein Theil seines Daseins. Und so, je weiter ich vorwärts kam um so unvollkommener erschien mir meine Bekanntschaft mit den Dingen die ich betrachtete. Denn wo ich sie von einer Seite endlich erfassen lernte, ward mir zugleich klar, von wie viel andern ich sie weiter zu erfassen hätte, um ein in Wahrheit unbefangenes Urtheil zu bilden.

Die Einsicht in Michelangelo's Privatverhältnisse, die wohl zumeist aus seinem schriftlichen Nachlasse gewonnen würde, war, so gerechnet, nur ein geringer Theil dessen was mir fehlte. Ein weit größerer Mangel war die nur beschränkte Zeit, welche ich in Italien der Betrachtung seiner Arbeiten hatte widmen können. Wiederholter Aufenthalt in Rom und Florenz, genauere Kenntniß der europäischen Museen, tieferes Studium der Geschichte von Toscana sowohl als der gesammten politischen Ereignisse welche das sechszehnte Jahrhundert füllen, schien erforderlich. Mit einem Worte: ein Leben Michelangelo's zu schreiben, wie es geschrieben werden könnte, setzt ein eignes Leben voraus mit Studien, Kenntnissen und Erfahrungen, welche zu erwerben die mittleren Jahre in denen ich stehe nicht genügten.

Was daher vom Weiterarbeiten hätte abschrecken müssen, waren viel mehr solche Erwägungen als der Nichtbesitz der florentiner Papiere. Sie können nichts enthalten was wichtiger wäre als die Werke welche offen dastehen, oder die großen Ereignisse an denen Michelangelo betheiligt war, und für die andere Quellen sich in ausgiebigem Reichthum eröffnen. Darauf kommt es am meisten an. Die londoner Correspondenzen liefern eine Anzahl neuer

Daten für die Entstehung von Michelangelo's Arbeiten und geben Aufschluß über Familienverhältnisse um die zu seinen Lebzeiten vielleicht Niemand wußte. Und doch kannten ihn die besser, die mit ihm lebten, ohne jemals in diese Dinge eingeweiht zu sein. Es geht uns ähnlich mit Goethe. Wir wissen heute bei vielen seiner Arbeiten fast auf die Minute anzugeben, wann er sie zuerst niederschrieb, liegen ließ, wieder aufnahm und vollendete. Wir sind darüber, wenn wir den Inhalt vieler Briefe mit der von ihm selbst verfaßten eigenen Lebensbeschreibung vergleichen, fast besser unterrichtet als er selbst. Was aber nützt es? Würden alle Notizen über Entstehung der Iphigenie ein Dutzend Verse aufwiegen, die wir dafür in dem Gedichte entbehren sollten? Ein Künstler führt als Schöpfer seiner Werke ein höheres Dasein als seine niederen irdischen Schicksale uns zeigen; in einer geheimnißvollen Atmosphäre entstehen diese Erzeugnisse des Geistes, zu der wir nicht emporsteigen. Jene Resultate unseres Nachspürens zu Sprossen einer Leiter dahin verarbeiten zu wollen, wäre ein vergebliches Unternehmen. Und so, wenn es bei einem Manne wie Goethe, der kaum gegangen ist, der die Luft beinahe noch athmete in der wir leben und von dem wir zehn Briefe aufzuweisen im Stande wären wo von Michelangelo einer vorhanden ist, wenn es bei Goethe doch am Ende nicht auf die Briefe sondern auf die Erkenntniß der Zeit und die Tiefe des Verständnisses für seine Dichtungen ankommt, um zu fühlen was er gewesen, so ist dies in noch höherem Grade bei Michelangelo der Fall, dessen Handwerk das Schreiben nicht war, der meistens in seinen Briefen die Person berechnet an die er sie richtet, und selten sein Herz zeigt wie in seinen Werken, seinen Thaten oder auch seinen Gedichten. Von der Strömung der Zeit, von der Trauer um das was ihm mißlungen, der Hoffnung auf die Zukunft enthalten die Briefe wenig. Einzelne Seiten seines Charakters zeigen sie in ihrer ganzen Schärfe, wo man früher nur ahnte daß es so wäre, aber auch hier meistens nicht

bei Ereignissen die bedeutend sind. Seine Briefe geben viel, sie sind, sobald man sie einmal kennt, ein Theil von ihm der sich von nun an nicht entbehren ließe, aber besäßen wir nichts als seine Arbeiten, die Biographie Condivi's und die Geschichte von Florenz und Rom: aus dem Marmor, den diese liefern, ließe sich die Gestalt des Mannes heraushauen wie er war, und was dazu kommt hilft das Bildniß nur glätten und feiner ausarbeiten, ohne daß der ersten Anlage noch eine Falte anders gelegt zu werden brauchte.

3.

Im Jahre 1250 soll Simone Canossa, der Stammvater der Buonarroti, als Fremder nach Florenz gekommen sein und sich durch ausgezeichnete, der Stadt geleistete Dienste das Bürgerrecht erworben haben. Aus einem Ghibellinen sei er ein Guelfe geworden und habe deshalb sein Wappen, einen weißen Hund mit einem Knochen im Maule in rothem Felde, in einen goldnen Hund in himmelblauem Felde verändert. Dazu seien ihm von der Signorie noch fünf rothe Lilien und ein Helm mit zwei Stierhörnern, eins golden, eins himmelblau verliehen worden. So Condivi.

In den Adern der Simoni aber, die von den Grafen Canossa abstammten, flösse kaiserliches Blut, schreibt er weiter. Beatrice, die Schwester Kaiser Heinrich des Zweiten, sei die Stammmutter der Familie, das eben beschriebene Wappen im Palaste des Podesta von Florenz noch zu sehen, wo Simone Canossa es gleich den anderen Podesta's habe in Marmor aushauen lassen. Der Familienname Buonarroti stamme daher, daß er als Vorname in der Familie herkömmlich gewesen sei; Einer müsse ihn immer als einzigen Taufnahmen führen. So sei er ein Kennzeichen des Geschlechts geworden und habe sich endlich statt des Namens Canossa in die Bürgerrolle eingeschlichen.

Wir können annehmen, daß Condivi diese Mittheilungen von seinem alten Meister erhielt, und daß dieser somit an das kaiserliche

Blut in seinen Adern glaubte. Die Buonarroti hielten fest an dieser Tradition. Florentinische Geschichtsforscher haben indessen keinen Simone Canossa, der 1250 Podesta der Stadt gewesen wäre, zu entdecken vermocht. Auch in den Familien-Nachrichten des Grafen von Canossa wird dieser Persönlichkeit nicht erwähnt. Noch weniger stimmt das Wappen der Canossa mit dem, das Condivi beschreibt, oder das der Buonarroti selber damit. Dieses bestand aus zwei goldnen Querbalken im himmelblauen Felde, keine Spur von dem goldenen Hunde mit einem Knochen im Maul.

Der Hund führt vielleicht auf die Fährte einer Erklärung, wie die Fabel entstand. Das Mittelalter hatte seine eigene Art, die Worte symbolisch zu erklären. Der Hund, canis, mit dem Knochen, os, im Maule, os wird auf demselben Wege zu ‚Canossa' wie die Dominicaner zu den „Hunden des Herrn', domini canes, wurden. Wichtiger indessen als die genaue Erklärung des Märchens ist der Umstand, daß der alte bürgerliche Michelangelo, dieser Erzguelfe, seine Biographie trotz alledem mit einer Erklärung beginnen läßt, durch die er sich seiner Abstammung von dem alten ghibellinischen höchsten Adel rühmt, und daß, wie ein noch vorhandener Brief eines Canossa aus dem Jahre 1520 beweist, die gräfliche Familie die Verwandtschaft anerkannte. Der Graf Alexander von Canossa titulirt Michelangelo in der Anrede wie auf der Adresse seinen geehrten Vetter, Parente onorato, lädt ihn ein, bittet ihn das Haus seiner Familie als sein Eigenthum zu betrachten und nennt ihn Michelangelo Buonarroti da Canossa.[10]

Die Buonarroti, oder wie sie sich schrieben, die Buonarroti Simoni, waren eines der angesehensten florentinischen Geschlechter. Ihr Name findet sich oft mit Staatsämtern verbunden. 1456 saß Michelangelo's Großvater in der Signorie, 1473 sein Vater im Collegium der Buonuomini, einer aus zwölf Bürgern bestehenden Commission, welche der Signorie berathend beigesellt war. 1474 wurde er zum Podesta von Chiusi und Caprese ernannt, zweier

Städtchen mit Castellen im Thale der Singarna gelegen, eines kleinen Gewässers das sich in die Tiber ergießt.

Die Tiber entspringt in dieser Gegend und ist selber noch ein unbedeutender Fluß wenn sie sich mit der Singarna vereinigt. Das Land ist gebirgig.

Michelangelo's Vater, Ludovico mit Namen, begab sich von Florenz auf seinen Posten.[11] Seine Frau, Francesca, gleichfalls aus guter Familie, war gerade hochschwanger, was sie nicht hinderte, ihren Mann zu Pferde zu begleiten. Dieser Ritt hätte ihr und dem Kinde gefährlich werden können, sie stürzte mit dem Thiere und wurde ein Stück fortgeschleift. Dennoch schadete es ihr nicht, am 6. März 1475 um zwei Uhr nach Mitternacht brachte sie einen Knaben zur Welt, der den Namen Michelagnolo erhielt. Dies ist die eigentliche Schreibweise statt des gewöhnlicheren Michelangelo. Er war das zweite Kind seiner Mutter, welche bei seiner Geburt neunzehn Jahre zählte, während Ludovico im einunddreißigsten stand. Ludovico's Vater lebte nicht mehr, wohl aber seine Mutter, Mona Lesandra, (soviel als Madonna Alessandra), eine Frau von sechsundsechzig Jahren.

1476, nach Ablauf seiner Amtsführung, kehrte Ludovico nach Hause zurück. Der kleine Michelangelo wurde drei Miglien von Florenz in Settignano zurückgelassen, wo die Buonarroti eine Besitzung hatten. Man that das Kind zu einer Amme, der Frau eines Steinmetzen. Settignano liegt mitten im Gebirge; Michelangelo pflegte später scherzend zu sagen, es sei kein Wunder, daß er solche Liebe zu seinem Handwerk hege, er habe es mit der Milch eingesogen. In dem Orte zeigte man im vorigen Jahrhundert noch die ersten Malereien des Knaben an den Wänden des Hauses in dem er aufwuchs, wie im Erdgeschoß des elterlichen Hauses zu Florenz die Fortsetzung dieser Bestrebungen zu erblicken waren. Er fing an zu zeichnen sobald er seine Hände gebrauchen konnte.

Die Familie vermehrte sich. Die Geschwister Michelangelo's

sollten Kaufleute werden, die gewöhnliche und natürliche Laufbahn in Florenz, er selbst aber wurde zum Gelehrten bestimmt und von Meister Francesco aus Urbino, der die florentinische Jugend in der Grammatik unterrichtete, in die Schule genommen. Hier aber profitirte er nicht viel. Er verwandte alle seine Zeit auf das Zeichnen und trieb sich in den Werkstätten der Maler umher.

Auf diesen Wegen lernte er Francesco Granacci kennen, einen schönen, talentvollen Knaben, der, fünf Jahr älter als er, sein innigster Freund wurde. Granaccio war bei Domenico Ghirlandajo, oder, florentisch gesagt, Grillandajo in der Lehre. Michelangelo ließ sich nicht mehr bei seinen Studien halten, er hatte nur die Malerei im Kopfe. Sein Vater und dessen Brüder, stolze Männer, die den Unterschied der Kaufmannschaft und der Malerei, die als ein wenig angesehenes Handwerk geringe Aussichten bot, wohl zu würdigen wußten, machten Vorstellungen, aus denen allmälig Schläge wurden. Michelangelo blieb standhaft. Am 1. April 1488 unterzeichnete Ludovico den Contract, kraft dessen sein Sohn zu den Meistern Domenico und David Grillandaji auf drei Jahre in die Lehre gegeben ward. Während dieser Zeit sollte er Zeichnen und Malen lernen und übrigens thun was ihm geheißen würde. Von Lehrgeld war keine Rede, im Gegentheil verpflichteten sich die Meister, ihm im ersten Jahre sechs, im zweiten acht, im dritten zehn Goldgulden zu bezahlen. Michelangelo war vierzehn Jahre alt als er so zum ersten Male seinen Willen durchgesetzt hatte.

Domenico stand als der eigentliche Herr der Werkstatt obenan und gehörte zu den besten Meistern der Stadt. Er hatte damals eine umfangreiche Arbeit übernommen. Der Chor der Kirche Santa Maria Novella sollte neu gemalt werden. Orgagna, der Erbauer der offenen Halle neben dem Palaste der Regierung, der sogenannten Loggia dei Lanzi, hatte diesen Chor in Giotto's Manier ausgemalt, Das Dach war schadhaft geworden, der Regen an den Wänden herabgelaufen und die Malerei allmälig zu Grunde gegangen.

Die Familie Ricci, welcher als Inhaberin dieses Chores auch seine Instandhaltung zukam, zögerte mit der Restauration der großen Kosten wegen. Jede bedeutende Familie besaß auf diese Weise eine Kapelle in einer der städtischen Kirchen, in der sie die Ihrigen begrub und deren Ausschmückung eine Ehrensache war. Da nun die Ricci ihre Ansprüche nicht aufgaben und Anderen die Reparatur der beschädigten Wände nicht zugestehen wollten, blieb die Sache eine Zeit lang beim Alten; Orgagna's Gemälde geriethen in immer bedenklicheren Zustand. Endlich machten die Tornabuoni, eine der reichsten Familien der Stadt, den Vorschlag, wenn man ihnen die Erneuerung der Kapelle überließe, wollten sie nicht nur alle Kosten tragen, sondern sogar das Wappen der Ricci prachtvoll wiederherstellen. Hierauf gingen diese ein. Grillandajo ward die Arbeit in Accord gegeben. Der Meister stellte seine Forderung auf 1200 schwere Goldgulden, mit einer Extravergütung von 200, wenn die fertige Arbeit zu besonderer Zufriedenheit der Besteller ausgefallen wäre. Im Jahre 1485 war sie in Angriff genommen worden.

Die Kapelle ist ein viereckiger, gewölbter, nach dem Schiff der Kirche hin offener Raum, durch den zu ziemlicher Erhebung aufgebauten Hochaltar jedoch, hinter dem sie liegt, von ihr abgeschlossen. Die Rückwand ist von Fenstern durchbrochen, es handelte sich also bei der Malerei nur um die beiden Wände zur Rechten und Linken wenn man eintritt. Diese in übereinander liegende lange, streifenartige Theile abgetheilt, mußten von unten bis oben mit Compositionen ausgefüllt werden. Es sind Darstellungen biblischer Begebenheiten. Das heißt, die Namen der einzelnen Gemälde lauten so, in Wahrheit aber erblicken wir Gruppirungen bekannter und unbekannter florentinischer Schönheiten, Berühmtheiten, Männer, Frauen und deren Kinder, wie es die Umstände erforderten im Costüme der Zeit und in einer Weise zusammengestellt, als sei das, was das Bild bedeutet, vor wenigen Tagen in Florenz auf der Straße oder in einem der bekanntesten Häuser vor-

gefallen. Diese Art, die heilige Schrift unhistorisch aufzufassen, finden wir überall, wo sich die Kunst naiv und kräftig entwickelt. Rembrandt läßt Maria in einem Stalle sitzen, der einen holländischen Kuhstall seiner Zeit darstellt, während Raphael ihr in altem römischen Gemäuer ein Unterkommen giebt, wie er täglich daran vorüberging.

Für Florenz ist bei solchen Gemälden Vasari's Werk nicht hoch genug anzuschlagen. Als er schrieb wußte man noch in der Stadt wer diese Personen wären. Wir sehen da die gesammten Tornabuoni vom ältesten Mitgliede der Familie bis zum jüngsten herab, wir finden die Medici und in ihrem Gefolge die gelehrten Freunde der Familie: Marsilio Ficino, den platonischen Philosophen, den der alte Cosimo erzogen hatte, Angelo Poliziano, der Dichter, Philolog und Erzieher von Lorenzo dei Medici's Kindern war, und andere berühmte Namen. Unter den Frauen, welche bei der Begegnung der Maria und Elisabeth das Gefolge bilden, die reizende Ginevra dei Benci, damals die schönste Frau in Florenz, dann am Wochenbette der heiligen Anna andere Florentinerinnen welche der Wöchnerin ihren Besuch abstatten, alle in vollem Staate, eine darunter mit Früchten und Wein, den sie, wie es damals Sitte war, zum Geschenk bringt. Wieder auf einer anderen Darstellung hat Domenico sich selbst und seine Brüder abgemalt.

Der Familie Medici begegnet man an so vielen Orten. Auf einem Gemälde im Camposanto zu Piesa stellt der alte Cosmo (oder Chosimo, wie die Florentiner sprachen und schrieben), mit seiner Familie und wiederum dem gelehrten Gefolge den König Nimrod dar, welcher den Thurm von Babel bauen läßt. Babylon sieht man im Hintergrunde; es ist bis in die genauesten architektonischen Einzelheiten ausgeführt und aus Gebäuden Roms und der Stadt Florenz sehr künstlich zusammengesetzt.

So kam Michelangelo gleich mitten in eine große Arbeit hinein. Eines Tages als der Meister fortgegangen war, zeichnete

er das Gerüst mit alle dem, was dazu gehörte, und mit denen, welche darauf arbeiteten, so durchaus richtig ab, daß Domenico, als er das Blatt ansah, voller Verwunderung ausrief, der versteht mehr davon als ich selber. Bald zeigten sich seine Fortschritte als so bedeutend, daß die Verwunderung in Neid umschlug. Grillandajo wurde besorgt. Es ergriff ihn jene Eifersucht, die bei zu vielen ähnlichen Gelegenheiten herausgetreten ist, um nicht auch hier verständlich zu sein.

Michelangelo malte sein erstes Bild. Bei dem lebhaften Verkehr der Florentiner mit Deutschland war es natürlich, daß deutsche Bilder und Kupferstiche nach Italien kamen. Ein Blatt Martin Schongauers, die Versuchung des heiligen Antonius darstellend, wurde von Michelangelo in vergrößertem Maßstab copirt und ausgemalt. Dieses Gemälde soll noch in der Gallerie der Familie Bianconi zu Bologna vorhanden sein. Anderen Nachrichten zufolge befindet es sich im Besitz des Bildhauers Mr. de Triqueti zu Paris, ohne daß gesagt wird, wie es in dessen Hände gelangte.[12] Das Blatt Schongauers ist bekannt. Als Composition betrachtet jedenfalls seine bedeutendste Arbeit und mit einer Phantasie erfunden, welche die tollsten und niederländischen Arbeiten ähnlicher Art erreicht. Eine Gesellschaft fratzenhafter Ungeheuer hat den heiligen Antonius in die Lüfte geführt. Man sieht nichts von der Erde als unten in der Ecke des Bildes ein Stückchen Felsgestein. Acht Teufel sind es, die den armen Einsiedler in die Mitte genommen haben und peinigen. Der eine reißt ihn am Haar, der zweite am Gewande vorn, der dritte packt das Buch das in eine Tasche eingeknöpft an seinem Gürtel hängt, der vierte reißt ihm den Stock aus der Hand, der fünfte hilft dem vierten, die anderen kneifen und zerren wo nur Platz ist um sich anzukrallen, und dabei kugelt und dreht sich das wunderliche Gesindel in den unmöglichsten Windungen über ihm, an ihm und unter ihm. Das ganze Thierreich ist bestohlen, um die Gestalten zusammenzusetzen. Krallen, Schuppen,

Hörner, Schwänze, Klauen, — was irgend Thiere an sich haben können, haben diese acht Teufel an sich. Das Fischhafte aber herrscht vor, und um hier ja nicht die Natur zu verfehlen, studirte Michelangelo auf dem Fischmarkte die ausgelegte Waare eifrig. So brachte er ein ausgezeichnetes Bild zu Stande. Grillandajo nannte es jedoch ein aus seiner Werkstätte hervorgegangenes, oder gab sich sogar selbst als den Verfertiger an, wozu er der damaligen Sitte nach berechtigt war.[13] Dagegen führte nun aber Michelangelo auf's deutlichste den Beweis, daß er mehr als sein Meister verstände.

Grillandajo ließ seine Schüler die Studienblätter, die er selbst gelegentlich gezeichnet hatte, zur Uebung copiren. Michelangelo nahm eine solche von einem seiner Mitschüler angefertigte Zeichnung, und indem er seine eigenen dicken Federzüge neben den Linien des Meisters herzog, corrigirte er diesen, und zwar auf eine Weise, gegen die wahrscheinlich nichts einzuwenden war. Jetzt verweigerte ihm Grillandajo die Vorlegeblätter, als er darum bat. Auch das läßt sich begreifen. Es war Zeit, daß dem Verhältniß ein Ende gemacht würde, und dies geschah noch vor Ablauf der drei Jahre des Contractes auf eine Weise, die für Michelangelo kaum günstiger gedacht werden konnte. Er wurde mit Lorenzo dei Medici, Cosmo's Enkel, bekannt, der um diese Zeit in Florenz die Regierung in Händen hatte.

4.

Florenz bestand, als Staat betrachtet, aus einer Vereinigung von Handelshäusern, deren erstes das der Medici war. Die Stellung der übrigen ergiebt sich danach von selbst. Die Regierung der Stadt lag in den Händen Cosimo's, der stets den Anschein des interesselosen, zurückgezogenen Bürgers festhielt, sicherer, als wäre er ein Fürst mit dem Titel eines Herrschers von Florenz gewesen. Piero, sein Sohn, regierte nach ihm. Daß er es that, war ebenso natürlich als sich von selbst verstand, daß er das ererbte Geschäft fortsetzte. Körperlich und geistig eine schwächere Natur, mit dem

Beinamen ‚der Gichtbrüchige', blieb er trotzdem sein Leben lang an der Spitze des Staates, und nach seinem Abscheiden traten Lorenzo und Giuliano, seine Söhne, in dieselbe Stellung ein: der Wechsel des Hauptinhabers unterbrach die Geschäfte des Hauses nicht.

Nach innen blieben die Medici schlichte Kaufleute, nach außen nahmen sie einen anderen Ton an. Cosmo war einmal in die Verbannung geschickt worden. Er trat wie ein Fürst auf in Venedig, wohin er sich gewandt hatte; die Florentiner merkten bald, daß er Florenz mit fortgenommen hätte und holten ihn zurück. Nun war er Dictator; aber nur in Dingen, die keine Staatsangelegenheiten waren, griff er öffentlich ein. Er berief Gelehrte, erbaute Kirchen und Klöster, stiftete kostbare Bibliotheken, verpflichtete sich Jedermann durch willige Darlehen. In politischen Dingen mußten seine Freunde auftreten. Man braucht nur sein Gesicht anzusehen, das in den zahlreichsten Abbildungen aus allen Lebensaltern auf uns gekommen ist. Hohe, in die fein gerunzelte Stirn hinaufgezogene Augenbrauen, eine lange, mit der etwas volleren Spitze hinuntergedrückte Nase, ein Mund, dessen feine Lippen nachdenklich zusammengepreßt und beide scharf nach vorn vorgedrängt sind, ein energisches, festes Kinn, im Ganzen ein Anblick, daß man die verkörperte Klugheit zu erblicken glaubt.

Piero, sein Nachfolger, beging Fehler, behauptete sich aber allen Angriffen entgegen, ein Beweis, daß die Partei der Medici stark genug war, um sich selbst unter einer minder ausgezeichneten Führung in der Herrschaft zu erhalten. Lorenzo dagegen trat in die Fußtapfen des Großvaters und erhöhte seine persönliche Stellung um Beträchtliches. Die Kämpfe, in denen er sich emporschwang, waren heftig und gefahrvoll. Seinem Bruder Giuliano kosteten sie das Leben. Sie zeigen, welch ein Muth dazu gehörte, an der Spitze eines Staates wie Florenz zu stehen.

Der Tod Giuliano's fällt in's Jahr 1478. Michelangelo war damals zwei Jahre alt und noch in Settignano; die Ver=

schwörung der Pazzi, die mit diesem Morde zum Ausbruch kam, gehört also kaum zu dem, was er erlebte. Ihre Entstehung aber, die Katastrophe und der Verlauf sind ächt florentinisch, und die Erzählung des Ereignisses ist nothwendig, um ein Gefühl von der Stellung Lorenzo's zu der Zeit zu geben, in der Michelangelo mit ihm in Berührung kam.

Schon Cosimo hatte den Einfluß der mächtigen Familie auf seine Weise abzuschwächen gesucht, indem er seine Enkeltochter Bianca, Lorenzo's und Giuliano's Schwester, mit Guglielmo, dem einstigen Haupterben der Pazzi'schen Reichthümer, vermählte. Auf diesem Wege hoffte er eine Verschmelzung der beiderseitigen Familieninteressen herbeizuführen. Allein die Pazzi hielten sich zurück und bewahrten ihre Selbstständigkeit, so daß Lorenzo und Giuliano, nachdem sie Regenten von Florenz geworden waren, ernstlicher darauf bedacht sein mußten, der drohenden Rivalität ein Ende zu machen. Es gab einen Punkt wo sie keine Rücksicht kannten: mit eifersüchtiger Wachsamkeit suchten sie zu verhüten, daß kein anderes Haus durch seine Reichthümer ebenbürtig neben ihnen emporkäme. Drohte die Macht einer Familie die Grenze zu überschreiten, so griffen sie ein und ließen es darauf ankommen was daraus werden würde.

Lorenzo bewirkte, daß von der Regierung der Stadt eine Reihe die Pazzi demüthigender Maßregeln ausging. Man pflegte die großen, sogenannten adligen Häuser gemeinhin mit Rücksichten zu behandeln, die zwar nicht verfassungsmäßiger Natur dennoch hergebracht waren; diese versäumte man jetzt den Pazzi gegenüber. Es fielen böse Worte von Seiten der Familie, die Medici erwarteten das nicht anders, standen auf ihrer Hut und beobachteten sie.

Nun aber geschah schreiendes Unrecht. Die Frau eines Pazzi will ihren verstorbenen Vater beerben. Ein Vetter hält einen Theil der Erbschaft widerrechtlich an sich. Es kam zum Proceß, die Frau mußte gewinnen; da erscheint ein neues Gesetz,

durch welches dem Vetter der Besitz bestätigt wird. Lorenzo hatte es dahin gebracht; er wollte, daß das Geld getheilt bliebe. Giuliano selbst machte ihm Vorstellungen wegen dieser Ungerechtigkeit, allein das höhere Interesse überwog; Lorenzo war jung, hitzig und muthvoll, er glaubte dem Sturme die Spitze bieten zu können.

Dieser blieb nicht aus. In Florenz hielten sich die Pazzi still, aber in Rom begannen sie Waffen zu schmieden. Sie hatten dort wie die Medici und andere florentinische Häuser eine Bank, und Francesco Pazzi, welcher das Geschäft leitete, stand mit den Riarii, der Familie des regierenden Papstes, im besten Vernehmen. Die Medici waren Sixtus dem Vierten verhaßt und mußten es entgelten, soweit es in seiner Macht stand. Er hatte eben an Stelle des verstorbenen Erzbischofs von Pisa einen anderen ernannt, der den Medici feindlich gesinnt war und den sie jetzt in seine Stellung einzutreten verhinderten. Man kam in Rom überein, wenn der Papst Ruhe haben wolle, so müßten die Medici in Florenz vernichtet werden. Die Riarii und Francesco entwarfen den ersten Plan. Der Erzbischof von Pisa ward hinzugezogen, hierauf der alte Jacopo Pazzi, das Haupt der Familie in Florenz, dessen Bedenklichkeiten der Papst selber erst heben mußte. Der Oberbefehlshaber der päpstlichen Truppen, Giovanbatista da Montesecco, kam nach Florenz, um die Details festzusetzen, wie, wo und wann die Brüder zu ermorden wären, ob einzeln oder zugleich auf einer Stelle; hierauf disponirte er seine Armee in kleinen Abtheilungen derart, daß die Stadt rings eingeschlossen war und die Truppen auf ein Zeichen von allen Seiten einbrechend sich rasch in Florenz zusammenfinden konnten. Der Cardinal Riario brachte die Verschworenen in die Mauern der Stadt, indem er sie, unter seine zahlreiche Dienerschaft gemischt, selber durch die Thore führte.

Der Besuch dieses mächtigen Mannes war ein Ereigniß. Ein Fest wurde veranstaltet, zu dem man die beiden Medici einlud. Hier sollten sie abgethan werden. Allein kurz vorher läßt Giuliano

absagen. Jetzt mußte auf der Stelle ein Entschluß gefaßt werden, denn der kürzeste Aufschub konnte bei der großen Zahl der Mitwisser und der pünktlichen Verabredung aller übrigen Maßregeln der guten Sache verderblich werden. Es wurde ausgemacht, der Cardinal solle am Morgen des nächsten Tages im Dome die Messe lesen, die Brüder würden aus Höflichkeit erscheinen müssen, es sei das die beste Gelegenheit sie niederzustoßen. Giovanbatista Pazzi wollte Lorenzo, Francesco Pazzi Giuliano auf sein Theil nehmen.

Alles abgemacht erklärt Giovanbatista plötzlich, er könne an heiliger Stätte den Mord nicht ausführen. Es werden statt seiner nun zwei Andere angestellt, der Eine davon ein Priester, der eine natürliche Tochter Jacopo Pazzi's im Lateinischen unterrichtete. Dieses Zurücktreten Giovanbatista's war der Anfang des Mißlingens, sagt Machiavell, denn wenn bei irgend etwas, bedarf es bei solchen Gelegenheiten muthiger Festigkeit. Die Erfahrung lehrt, sagt er weiter, daß selbst denen, die an Waffen und Blut gewöhnt sind, der Muth dennoch versagt wenn es in dieser Weise auf Leben und Tod geht.

Zu dem Momente, in welchem die Verschworenen zustoßen sollten, war das Zeichen mit der Glocke gewählt während die Messe gelesen wurde; in demselben Augenblicke sollte der Erzbischof von Pisa mit seinen Leuten den Palast der Signorie stürmen. So hätte man mit einem Schlage den Umsturz der Dinge bewirkt und die Gewalt in Händen.

Die Brüder ahnten dunkel, daß etwas gegen sie beabsichtigt würde, allein in diese Falle gingen sie arglos hinein. Lorenzo kam zuerst, Giuliano blieb aus; einer von den Pazzi lief ihn zu holen, und Arm in Arm traten sie in Santa Maria del Fiore ein. Mitten im Gedränge des Volkes stehen die Verschwörer und erwarten das Geläute, während die Worte der Messe aus dem Munde des Cardinals durch das weite, dämmernde Gewölbe und über die schweigende Menge fliegen.

Da schlägt die Glocke an und Giuliano empfängt den ersten Stich in die Brust. Er springt auf, taumelt einige Schritte vor und stürzt zu Boden. Wüthend fällt Francesco Pazzi über ihn her und zerfleischt ihn mit dem Dolche, so wahnsinnig Stich auf Stich, daß er seine eigenen Glieder von denen des Todesfeindes nicht mehr unterscheidet und sich selbst eine gefährliche Wunde beibringt.

Während dem aber hat Lorenzo besser Stand gehalten. Ihm fuhr der Dolchstich in den Hals, er wirft sich zurück und vertheidigt sich. Die Verschwörer stutzen, seine Freunde kommen zu sich, umgeben ihn und retten ihn in die Sacristei, gegen deren Thüre Francesco, der Giuliano endlich in seinem Blute liegen läßt, mit seinen Genossen anstürmt. Ein furchtbares Getümmel erfüllt die Kirche. Der Cardinal steht am Altare, seine Geistlichen umringen und beschützen ihn, weil sich die Wuth des Volkes, das die Dinge zu begreifen begann, nun gegen ihn wandte.

Unterdessen war der Erzbischof von Pisa auf den Palast losmarschirt. Die Signoren, welche so lange ihr Amt dauert dort wohnen und ihn unter keiner Bedingung verlassen dürfen, saßen eben beim Frühstück. Die Ueberraschung war vollständig, aber ebenso augenblicklich die Fassung. Mit den bewaffneten Dienern des Palastes vereint, drängen sie die feindliche Mannschaft, die dem Erzbischof schon die Treppe hinauf folgte, wieder hinab, während die, welche schon oben waren, zu Boden geschlagen oder aus den Fenstern auf den Platz niedergestürzt werden. Einen von den Pazzi's aber und den Erzbischof selber executirte man auf der Stelle. Man warf jedem eine Schlinge um den Hals, und im Nu hingen sie draußen hoch am Fenster zwischen Himmel und Erde, während die Anderen mit zerbrochenen Gliedern unten auf dem Pflaster lagen. Noch aber stecken die Verschworenen im Erdgeschoß des Palastes, wo sie sich verrammelt hatten. Oben läuteten die Signoren Sturm, aus allen Straßenmündungen strömten bewaffnete Bürger auf den Platz.

Im Dome war die Sacristei nicht zu erzwingen. Die Thüren von Metall, mit denen sie versehen war, leisteten guten Widerstand. Die Anhänger der Medici strömten von außen zu, Francesco Pazzi ließ den Muth nicht sinken. Der Stich, den er sich selbst in's Bein gegeben hatte, war so tief, daß ihn seine Kräfte verließen. Noch versuchte er zu Pferde zu steigen, um, wie verabredet war, durch die Straßen reitend das Volk in Aufruhr zu bringen, aber er vermochte es nicht mehr. Elend schleppte er sich nach Hause und bat den alten Jacopo, für ihn den Ritt zu übernehmen. Noch ahnte er nicht wie es im Palast der Regierung stände, auch mußte von außen der Zuzug bald erscheinen. Jacopo, alt und gebrechlich, erschien mit hundert bewaffneten Berittenen auf dem Platze; der aber war von bewaffneten Bürgern besetzt, von denen keiner ihn anhören wollte. Die beiden Leichen sah er oben am Fenster hängen. So zog er mit seinen Leuten aus der Stadt und wandte sich in die Romagna. Auch Anderen gelang es, sich davonzumachen. Francesco lag auf seinem Lager und erwartete sein Schicksal.

Das ereilte ihn bald. Lorenzo war, von bewaffneten Bürgern geleitet, zu Hause angelangt, der Palast der Regierung gereinigt von den Verräthern, überall wurde der Name Medici gerufen und die zerrissenen Glieder der Feinde trug das Volk auf Piken gespießt durch die Straßen. Der Palast der Pazzi war das Ziel der allgemeinen Wuth. Sie rissen Francesco heraus, schleppten ihn zum Palaste der Regierung und hingen ihn neben die beiden Anderen. Kein Laut entschlüpfte ihm unterwegs, auf keine Frage gab er Antwort, nur zu Zeiten seufzte er schwer auf. So wurde dieser abgethan und der Palast der Pazzi geplündert. Und dann, als die Rache vollbracht war, kein florentinischer Bürger, der nicht in Waffen oder in seinem besten Staate bei Lorenzo erschienen wäre, um sich ihm mit Gut und Blut zur Verfügung zu stellen. Nun kam auch der alte Jacopo in die Stadt zurück, den man verfolgt

und im Gebirge aufgebracht hatte. Er sowohl als ein anderer Pazzi, der ruhig auf seiner Villa gesessen hatte, wurden innerhalb von vier Tagen verurtheilt und gerichtet. Aber alles genügte der Wuth des Volkes nicht. Sie rissen Jacopo aus der Familiengruft wieder heraus, legten ihm einen Strick um den Hals und schleiften den Leichnam zum Arno, in den er hineingeworfen wurde wo der Fluß am tiefsten war.

Lorenzo war jetzt allein, aber er stand in anderer Weise als früher dem Volke gegenüber, das Volk fühlte tiefer, wie völlig sein Geschick mit dem der Medici verwachsen sei. Die nun folgenden Kriege mit dem Papste und mit Neapel trugen dazu bei, Lorenzo's neue Stellung zu einer dauernden zu machen. Wenig fehlte an seinem Untergang. Was ihn rettete, war eins der genialsten Wagnisse. Ohne Garantie persönlicher Sicherheit begab er sich zu Schiff nach Neapel in die Hände seines Feindes. Sein Auftreten hier, seine Klugheit, besonders aber sein Geld ließen ihn Wunder wirken. Er ging wie ein verlorener Mann, der unbesonnen dem Verderben entgegenschreitet, er kam zurück im Triumph als ein Freund des Königs, der ihn bald auch mit dem Papste versöhnte. Dieser war der rasendste seiner Gegner. Daß der Mordversuch von ihm selbst unterstützt worden sei, bedachte er nicht. Er hatte nur den Schimpf, der ihm durch die Erhängung des Erzbischofs und durch die Vereitlung seiner Pläne zugefügt worden war vor Augen. Bezeichnend aber für die Zeit ist auch die Erklärung der florentinischen Geistlichkeit, die in den schroffsten Worten öffentlich aussprach, sie verachte den Bannfluch und der Papst sei ein Verschwörer wie alle Anderen. Trotzdem löst sich auch das in Wohlwollen und verzeihende Freundschaft auf, und der Medici geht aus den Anschlägen, deren Opfer er sein sollte, als der angesehenste Fürst Italiens hervor.

Was Lorenzo vortrefflich verstand, war die Kunst sich populär zu machen. Zwar hatte er nun seit 78 eine Art Leibgarde im

Palaste, dazu war seine Frau eine Orsini, die zu den stolzesten Adelsgeschlechtern Italiens gehörten und sich nicht geringer als Kaiser und Könige dünkten, dennoch ging er in der Stadt nicht anders als seine Mitbürger. Wo es eine öffentliche Festlichkeit gab, da hatte er sie entweder angerichtet oder den größten Theil daran. Er mischte sich in's Gedränge und war Jedem zugänglich. Er dichtete den Mädchen die Lieder, die sie zu ihren Tänzen sangen auf öffentlichen Plätzen zur Feier des Frühlings im Monat Mai. Alle Kinder kannten ihn; wer es begehrte, dem kam er mit Rath und That zur Hülfe. Am hellsten aber glänzte er in den Augen der Jugend, wenn er seine prächtigen Carnevalsumzüge veranstaltete, zu denen er dann auch selbst wieder Gesänge schrieb. Er scheute keine Kosten bei solchen Gelegenheiten, und nur Wenige, die es verschwiegen, wußten darum daß er die Staatsgelder dabei in Anspruch nahm. Bis dahin hatten die Medici ihren Aufwand aus eigenem Vermögen bestritten, Lorenzo fing an, die Geschäfte der Firma zu beschränken und sich anderweitig Mittel zu verschaffen.

Bei Gelegenheit eines solchen Carnevalaufzuges hatte sich Francesco Granacci, der ein schöner, gewandter Jüngling war und bedeutendes Talent für dergleichen besaß, in Lorenzo's Gunst eingeschmeichelt. Es wurde der Triumphzug des Paulus Aemilius dargestellt. Nachahmungen römischer Triumphe waren eine beliebte Form öffentlicher Umzüge. Granacci sollte bald Gelegenheit finden, dieses Wohlwollen für sich und Michelangelo zu benutzen. Er erhielt Zutritt in den Garten von San Marco, wo die Kunstschätze der Medici aufgestellt waren.

Lorenzo ließ hier eine Anzahl junger Leute, besonders solcher, die aus guter Familie stammten, in der Kunst unterrichten. Der alte Bildhauer Bertoldo, Donatello's Schüler, leitete die Uebungen. Im Garten waren Sculpturwerke aufgestellt, in den dazu gehörigen Gebäuden hingen Bilder und Cartons der ersten florentinischen Meister. Was von außen her auf die Bildung angehender Künstler

einwirken konnte war vorhanden, und auch die Talente zeigten sich bald, denen diese Gunst des Schicksals zu Gute kam. Durch Granacci wurde jetzt Michelangelo in den Garten von San Marco eingeführt.

5.

Der Anblick der Statuen, die er hier aufgestellt fand, gab seinen Gedanken eine andere Richtung. Wie er früher um Ghirlandajo's willen die Schule vernachlässigt hatte, so versäumte er jetzt um der Statuen willen die Werkstätte des Ghirlandajo. Lorenzo ließ damals in seinem Garten Marmorarbeiten zum Bau einer Bibliothek anfertigen, in welcher die von Cosmo begonnene Büchersammlung untergebracht werden sollte und deren Vollendung später Michelangelo selbst geleitet hat. Mit den Steinmetzen schloß dieser jetzt Freundschaft. Er erlangte ein Stück Marmor und die nöthigen Werkzeuge von ihnen und begann die antike Maske eines Fauns, die sich als Zierrath im Garten vorfand, aus freier Hand zu copiren. Doch hielt er sich dabei nicht ganz an das Original und gab seinem Werke einen weit geöffneten Mund, daß man die Zähne darin erblickte.

Diese Arbeit kam Lorenzo zu Gesichte, der selber auf die Dinge ein Auge zu haben pflegte und die Arbeiter im Garten besuchte. Er lobte Michelangelo, bemerkte aber scherzend: ,du hast deinen Faun so alt gemacht und ihm dennoch alle Zähne im Munde gelassen; du solltest doch wissen, daß man die bei so hohen Jahren nicht mehr sämmtliche bei einander hat.'

Als der Fürst das nächste Mal wiederkam, fand er eine Zahnlücke im Munde des Alten vor, die so geschickt hineingearbeitet war, daß es kein vollendeter Meister besser verstanden hätte. Jetzt nahm er die Sache ernsthafter und ließ durch Michelangelo seinem Vater sagen, er möge zu ihm kommen.

Ludovico Buonarroti wollte nicht erscheinen auf diese Bestellung. Schon die Sache mit der Malerei war ihm hart ange=

kommen, daß sein Sohn jetzt aber sogar noch Steinmetz werden sollte, däuchte ihm zu viel. Francesco Granacci, der schon das erste Mal geholfen hatte, trat auch jetzt beruhigend ein und brachte ihn dahin, sich wenigstens zu Lorenzo auf den Weg zu machen. Michelangelo's Vater war eine gerade ehrliche Natur, ein Mann der am Althergebrachten festhielt, uomo religioso e buono, e piuttosto d'antichi costumi, che no, sagt Condivi. Das Außergewöhnliche mußte ihm erst mit Mühe plausibel gemacht werden ehe er sein Mißtrauen dagegen aufgab; so lamentirte er nun, daß sie ihm seinen Sohn auf allerlei Irrwege brächten, und ging mit der Absicht in den Palast, sich auf nichts einzulassen.

Lorenzo's Liebenswürdigkeit stimmte ihn jedoch bald anders und vermochte ihn zu Erklärungen, an die er zu Hause sicherlich nicht gedacht hatte. Nicht allein sein Sohn Michelangelo, sondern er selbst und alle die Seinigen ständen mit ihrem Leben und Vermögen Seiner Magnificenz zu Diensten. Medici fragte nach seinen Umständen und was er betriebe. ‚Ich habe niemals ein Geschäft gehabt, berichtete er, sondern lebe von den geringen Einkünften der Besitzungen, die mir von meinen Vorfahren hinterlassen sind. Die suche ich im Stande zu halten, und soviel ich kann zu verbessern.' ‚Gut, antwortete Lorenzo, sieh dich um, kann ich etwas für dich thun, so wende dich nur an mich; es soll geschehen was immer in meinen Kräften steht.'

Die Sache war abgemacht. Ludovico meldete sich nach einiger Zeit mit der Bitte um einen erledigten Posten beim Zollwesen, der monatlich acht Scudi einbrachte. Lorenzo, der ganz andere Ansprüche erwartet hatte, soll ihm da lachend auf die Schulter geschlagen haben mit den Worten, ‚du wirst dein Lebtag kein reicher Mann werden, Ludovico.' Er gab ihm die Stelle, Michelangelo hatte er zugleich zu sich in den Palast genommen, ließ ihm ein Zimmer anweisen, und setzte ihm monatlich fünf Ducaten Taschengeld aus. Alle Tage wurde öffentlich gespeist bei den Medici's; Lorenzo saß

oben an, wer zuerst da war setzte sich neben ihn ohne Rücksicht auf Rang und Reichthum. So kam es, daß Michelangelo öfter den Ehrenplatz vor den eigenen Söhnen des Hauses voraus hatte, die ihn aber alle liebten und freundlich ansahen.

Hierbei blieb Lorenzo nicht stehen. Er ließ Michelangelo öfter zu sich rufen, sah mit ihm die Steine, Münzen und andere Kostbarkeiten durch, von denen der Palast erfüllt war, und hörte sein Urtheil. Oder Polizian unterredete sich mit ihm und führte ihn in die Kenntniß des Alterthums ein. Auf seinen Rath arbeitete Michelangelo den Kampf des Herkules mit den Centauren, ein Werk das Jedermann in Staunen setzte, und zu dem ihm Polizian den Marmor schenkte. Es ist ein Basrelief. Michelangelo wollte es nie fortgeben und hatte noch im späten Alter seine Freude daran. Heute befindet es sich im Palaste der Familie Buonarroti, der Faunskopf in der Gallerie der Ufficien.

Bertoldo dagegen lenkte ihn auf Donatello hin und unterwies ihn im Erzguß. Michelangelo arbeitete eine Madonna in der Weise dieses Meisters, dessen Natur ihn ebenso anzog als seine Werke. Er zeichnete ferner mit den anderen Zöglingen Bertoldo's nach Masaccio in der Kapelle Brancacci, wo Filippino Lippi eben noch die letzten fehlenden Gemälde beendete. Granacci ist hier als ein nackter Knabe angebracht, Filippino's Portrait, das Botticelli's, der sein Meister war, das Pollajuolo's und anderer berühmter oder stadtbekannter Männer Bildnisse finden sich da. Durch diese Art, sich selbst und seine Freunde auf den Bildern anzubringen, wurde die Persönlichkeit der Künstler ein Theil der Kunst, und das Gefühl, daß hier eine große, sich immer erneuernde Gemeinde mit vollen Kräften fortarbeitete, befestigte sich in den Gemüthern der Nachstrebenden.

Nichts wurde damals verschmäht was die Sache selbst förderte. Jede Richtung entwickelte sich unbekümmert neben der anderen. Das Alterthum und die neueste Zeit waren gleichmäßig geschätzte

Vorbilder. Das sorgfältigste Studium der Natur lief neben her und ließ das Gefühl für das Lebendige immer über den Trieb todter Nachahmung triumphiren, der in späteren Zeiten leider so völlig den Sieg davontrug. In diesen Studien, wie sie damals unter Lorenzo's persönlichem Einfluß in Florenz betrieben wurden, haben wir das schönste Beispiel einer Kunstakademie vor uns, und vielleicht das einzige das uns zu der Wahrnehmung berechtigt, es habe gute und reichliche Früchte getragen. Eine andere Art gedeihlicher Einwirkung von Seiten eines Fürsten auf die Kunst giebt es überhaupt nicht, denn die Kunst wird immer erniedrigt werden wenn Fürsten aus äußerlichen Rücksichten und nicht aus dem edelsten Bedürfniß ihrer eigenen Seele sie zu erheben versuchen. Lorenzo's Beispiel zeigt, daß die aufgewandten Geldmittel die geringste der treibenden Kräfte waren welche sich hier vereinigten. Es bedurfte dazu, daß Medici selbst so tief in die klassischen Studien eingeweiht war, daß er die Jünglinge mit eigenem Blicke auswählte, daß er an den Sammlungen, die er ihnen zu Gebote stellte, selber die größte Freude hatte. Er ernennt den Lehrer, er verfolgt die Fortschritte, er erkennt aus den ersten Versuchen des Anfängers die glänzende Zukunft. Er bot den jungen Leuten in seinem Palaste den Verkehr mit den ersten Geistern Italiens. Denn Alles strömte nach Florenz, und das Haus der Medici war nicht nur der Platz von dem aus die feinsten Fäden der Politik nach allen Seiten gesponnen wurden, sondern die religiöse Bewegung, die philosophischen Studien, die Poesie, die Philologie wandten sich dahin, um theilweise eine entscheidende Richtung zu erhalten. Was Großes in der Welt geschah wurde dort gekannt, besprochen und gewürdigt. Das Mittelmäßige erstickte unter der Fülle des Vortrefflichen. Das Vortreffliche selbst wurde nicht nach äußeren Merkmalen blind in den Kauf genommen, sondern mit Verständniß geprüft ehe man es bewunderte. Das bewegteste, gesellige Leben mischte sich ununterbrochen mit den ernstesten Arbeiten, und als heilsamer Gegensatz

zu den Süßigkeiten dieses Daseins der scharfe kritische Verstand des florentinischen Publicums, das sich in Sachen höherer Cultur weder bestechen noch betrügen ließ.

Das war es, was man nur in Florenz antraf und was die Florentiner an ihre Stadt fesselte: daß sie einzig dort die wahrhaft fördende Anerkennung ihres eigenen feinen Geistes fanden. Nirgends sagte man so böse Dinge, nirgends aber sprach man so schön. Mißhandelt sahen sich die Künstler oft, mit erbärmlicher Knauserei in ihrem Lohne verkürzt, mit beißenden Worten und Beinamen verfolgt, stets aber dennoch mit jener wahrhaftigen Gerechtigkeit bis in ihre außerordentlichsten Leistungen erkannt und abgeschätzt, um derentwillen man gern alles übrige darangiebt. Was ist ein Künstler ohne ein Publicnm, das er seiner würdig fühlt? Donatello sehnte sich aus Padua, wo man ihn mit Schmeicheleien überschüttete, in seine Vaterstadt zurück. In Florenz fände man freilich immer an seinen Werken zu tadeln, sagte er, aber man reize ihn auch zu erneuten Anstrengungen und zur Erwerbung höherer, ruhmvoller Vollkommenheit. Wer sich Ruhe gönnte in Florenz trat in den Hintergrund. Diejenigen Künstler, denen der Gewinn des täglichen Brodes nicht der nächste Grund zur Arbeit war, wurden durch den Ehrgeiz weiter gespornt, die aber, denen es auf die Bezahlung ankam, mußten alle Kräfte anspannen weil die Concurrenz so groß war. ‚In der Luft von Florenz, sagt Vasari, liegt ein ungeheuerer Antrieb, nach Ruhm und Ehre zu streben. Keiner will mit den Uebrigen gleichstehen, Jeder möchte höher hinaus. Man sagt sich, bist du nicht so gut wie jeder Andere? Kannst du es nicht ebenso weit und weiter bringen? Wer in behaglicher Ausbeutung der Kunst, die er gelernt hat, fortexistiren will, darf nicht in Florenz bleiben. Florenz ist wie die Zeit, die die Dinge schafft und sie wieder zerstört wenn sie sie zur Vollendung gebracht hat.‘

Ich glaube, wenn es irgendwo erlaubt ist sich eine romantische Vorstellung von den Dingen zu machen, so darf man es bei Be=

trachtung der florentinischen Geselligkeit jener Jahre. Die Künste, die bei uns doch immer ein feineres Gewürz des Lebens sind, ohne das man sich allenfalls behelfen könnte, bildeten dort ein so nothwendiges Ingredienz, daß sie wie das unentbehrliche Salz zum Brode waren. Man dichtete nicht nur, man sang auch die Lieder die man gedichtet, Tanzen, Reiten, Ballspiel waren alltägliche Genüsse, und ein Gespräch, bei dem man die Blüthe der Sprache anzuwenden trachtete, erschien ebenso willkommen wie ein frisches Bad oder eine Mahlzeit. Was dieses Leben aber gerade für Michelangelo erhöht haben muß, ist eine Eigenheit der romanischen Völker, die den germanischen abgeht. Das unbeholfene Wesen, das die Jugend bei uns schweigsam oder unlustig macht wenn sie mit dem Alter zusammentrifft, kennen die Italiener nicht. Junge Leute von fünfzehn, sechzehn oder siebzehn Jahren, die in Deutschland die Unbehaglichkeit nicht überwinden können, mit der sie sich zwischen älteren und jüngeren ohne eigentliche Stellung sehen, gehen in Italien frei von beengenden Gedanken umher und wissen sich Frauen, Männern und Kindern gegenüber zu benehmen.

So empfing Michelangelo in dem Alter, in dem der fügsame Geist des Menschen der tiefsten und fruchtbarsten Eindrücke fähig ist, eine Erziehung, die kaum in glücklichere Zeiten fallen konnte. Bald aber traten nun auch die Stürme ein, deren Spuren ebenso erkenntlich in seinem Charakter sind, als es jene ersten sonnigen Tage waren. Denn Lorenzo's Ende stand näher bevor als irgend Jemand ahnte, und die Aenderung der Dinge, die schon in den letzten Jahren seiner Regierung begonnen hatte, bildete sich in immer rascherem Verlaufe zu totalem Umsturze des Bestehenden aus.

Drittes Capitel.

1494—1496.

Savonarola. — Lorenzo's Tod. — Umschwung der Dinge in Florenz. — Einbruch der Franzosen in Italien. — Flucht Michelangelo's nach Venedig. — Vertreibung der Medici. — Michelangelo in Bologna. — Die neue Republik in Florenz unter Savonarola. — Michelangelo's Rückkehr. — Der Cupido von Marmor. — Reise nach Rom.

des Mädchens schlagen Lärm; Lucretia wird aufgefunden, erklärt aber, daß sie unter keiner Bedingung Filippo verlassen würde. Nun macht der Papst Eugen selbst dem Künstler den Vorschlag, er wolle ihn seines Mönchsgelübdes entbinden, damit er Lucretia wenigstens heirathen könne. Davon aber will Filippo nichts hören, und dabei blieb es. Und dieser Filippo, der später von den Verwandten einer anderen Frau, welcher er nachstellte, vergiftet wurde, ist ein Meister, der Madonnen mit dem Ausdrucke der zartesten Unschuld gemalt hat. Während er jedoch in seinen Werken die innerste, bessere Natur herauskehrte, nahmen andere Geistliche auch nicht einmal diese Rücksicht. Geweihte Priester, Bischöfe und Cardinäle dichten Verse und bekennen sich öffentlich als ihre Autoren, gegen deren Inhalt Ovids Amoren Kinderlieder sind. Und im Schooße der Familien pfropfen sich Verbrechen auf Verbrechen, die eben so wenig das Licht des Tages scheuen; die Lehren der Religion sind verspottet und erniedrigt, Astrologie und Wahrsagerei hergebrachte officielle Einrichtungen ohne deren Zustimmung die Päpste selber nicht zu handeln wagen, — man begreift wohl, wie da das Gefühl sich finden konnte, daß das Ende aller Dinge gekommen sei.

Savonarola aber wurde durch dies Gefühl, das mit ruheloser Macht in ihm arbeitete, nicht zur Verzweiflung an der Möglichkeit des Heils getrieben, sondern er wollte verkünden, was er drohend erblickte, um zu retten was zu retten war. Mit diesem Vorsatze ging er fort aus dem Hause seines Vaters und suchte die Stelle zu gewinnen, von der aus seine Stimme gehört würde in Italien. Er machte eine lange Lehrzeit durch, mit Entbehrungen und Entmuthigungen angefüllt. Er bereitete sich durch die strengsten Studien zu seinem Amte vor. Zuerst predigte er so rauhtönend und ungeschickt, daß er oft dachte, er werde niemals predigen lernen. Endlich schlug die Stunde, in der er zu wirken begann. Lorenzo Medici selber betrieb seine Versetzung nach Florenz. Der Graf

Pico von Mirandula, ein Mann, der von seinen Zeitgenossen als der Inbegriff männlicher Vollkommenheiten dargestellt wird, durch Schönheit, Ritterlichkeit, Adel, Reichthum und weit umfassende Gelehrsamkeit hervorragend, hatte Savonarola in Reggio kennen gelernt, wo ein Generalconvent seines Ordens abgehalten wurde. Er machte Lorenzo auf ihn aufmerksam und dieser, der alles Bedeutende nach Florenz zu ziehen suchte, bewirkte seine Berufung nach San Marco, das Lieblingskloster der Medici, das sie selber neu gebaut und mit einer kostbaren Bibliothek ausgestattet hatten.

Hier begann Savonarola jetzt zu predigen. Bald war die Kirche zu klein, und man zog in den Hof des Klosters; unter einem persischen Rosenbaume stehend, umdrängt von Zuhörern die Wort für Wort von seinen Lippen fingen, sprach er mit erschütternder Gewißheit von den Dingen, die sein Herz erfüllten. Er prophezeite die Zukunft, aber es lag nichts Dunkles, Orakelmäßiges in seinem Wesen. Seine Phantasie war weder umfangreich, noch bot sie ihm farbige Bilder; er war eher eine nüchterne Natur, deren logisches Denken sich bis zur Verzückung steigerte. Einige Sätze drängte er der Welt gewaltig auf, alles andere leitete er mit schneidender Wissenschaftlichkeit von ihnen ab. Die Politik war sein eigentliches Feld, nnd mit seinen Ideen ging er stets auf sofortige praktische Anwendung los.

Zu Anfang enthielten seine Predigten nichts, das Lorenzo hätte bedenklich machen können. Die Reform der Kirche war eine anerkannte Nothwendigkeit. Die Medici hatten sich bei all ihrer platonischen Philosophie nie dem öffentlichen Christenthum abhold gezeigt, am wenigsten der Geistlichkeit, die zudem ebenso heidnisch wie sie selber dachte. Die Ceremonien der Kirche blieben stets ein Bedürfniß. Lorenzo hat neben den weltlichsten Poesien ein geistliches Drama und dergleichen Gesänge gedichtet. Mit ächt philosophischer Gesinnung begünstigte er Alles was der Gunst bedürftig war. Daß diese Gegensätze sich so friedlich neben einander fanden,

daran ist die Eigenthümlichkeit der romanischen Natur schuld, die ohne Heuchelei sich in den verschiedensten Strömungen zugleich hingeben kann, deren Vereinigung germanischer Anschauung weniger natürlich erscheint. Heidnische Schriftsteller wurden auf der Kanzel citirt als wenn sie fromme Kirchenväter gewesen wären. Selbst Savonarola, der in diesem Punkte die strengsten Ansichten hatte, war weit entfernt, die antiken Autoren in Bausch und Bogen zu verdammen und zu verbieten, sondern nannte nur einige der ärgsten Schriften, von denen er nicht wollte daß man sie den Kindern in die Hände gäbe.

Lorenzo begünstigte das Kloster, zu dessen Prior Savonarola bald gewählt wurde, so auffallend, daß Dankbarkeit und Hingebung natürlich gewesen wären. Allein Savonarola dachte nicht daran, die Dinge so zu fassen. Nicht Lorenzo, sondern die Vorsehung habe ihn nach Florenz geführt, ob er sich ihrem blinden Werkzeuge jetzt unterwürfig zeigen solle? Es fiel ihm nicht ein, als neu gewählter Prior, im Palaste Medici den herkömmlichen Besuch zu machen. Gott habe ihm dies Amt gegeben, und keinem sterblichen Menschen brauche er dafür Dank zu sagen. Lorenzo ließ das hingehen, besuchte nach wie vor das Kloster und beschenkte es. Savonarola verwandte diese Spenden alsbald in auffallender Art zu wohlthätigen Zwecken. Er wollte die alte Ordensregel, welche jeden Besitz verbot, in voller Strenge wiedereinführen. In seinen Predigten spielte er auf diese Geschenke an. Wenn einem wachsamen Hunde ein Stück Fleisch zugeworfen werde, so beiße er wohl hinein und verstumme auf kurze Zeit, alsbald aber lasse er es dennoch wieder fallen und belle nur um so kräftiger gegen die Räuber und die Unterdrücker der Freiheit.

Lorenzo stand zu hoch, um gereizt zu werden. Es wäre gegen alles mediceische Herkommen gewesen, offen einzugreifen. Er veranlaßte einige der vornehmsten Männer in Florenz, dem Prior von San Marco ganz wie aus eigenem Antriebe ein anderes Auftreten

anzuempfehlen. Warum er ohne Grund das Volk beunruhige? Er thue nichts, war Savonarola's Antwort, als im Namen Gottes Laster und Ungerechtigkeit anzugreifen. So sei es in den ersten Zeiten der Kirche Sitte gewesen, Er wisse wohl, woher die Herren kämen und wer sie gesandt hätte. ‚Aber sagt dem Herrn Lorenzo dei Medici, schloß er, er möge in sich gehen, denn Gott werde ihn seiner Sünden wegen in's Gericht nehmen. Sagt ihm ferner, ich sei hier fremd und er ein Bürger der Stadt, ich aber würde bleiben und er davon gehen.‘

Lorenzo nahm die Dinge wie ein Weltmann. Er ließ sich weder beleidigen, noch zu auffallenden Schritten hinreißen. Er versuchte es auf anderem Wege. Savonarola sollte mit seinen Prophezeiungen ad absurdum geführt werden. Unter den der Familie Medici anhänglichen Persönlichkeiten befand sich ein gelehrter Augustinermönch, Mariano, Platoniker und ausgezeichneter Kanzelredner. Dieser wurde in's Feuer geschickt. Er kündigte eine Predigt an über den Text: ‚Es gebührt euch nicht, zu wissen Zeit und Stunde, welche der Vater seiner Macht vorbehalten hat.‘ Was an Männern von geistiger Bedeutung in der Stadt war, fand sich bei ihm ein und billigte, nachdem er geendet, den vortrefflichen Vortrag.

Savonarola nahm den Kampf an. Er predigte über dasselbe Thema. Aber während Mariano den Accent darauf gelegt, daß uns nicht zu w i s s e n gebühre Zeit und Stunde, faßte Savonarola die Worte anders: zu wissen gebühre uns, aber die Zeit und Stunde zu wissen, gebühre uns nicht. Er begeisterte zu Thränen die ihn hörten. Lorenzo's eigene Partei zog er zu sich hinüber, den Grafen von Mirandula, Marsilio Ficino der vor Plato's Büste eine Lampe brennen hatte wie vor einem Heiligen, Polizian den eingefleischten classischen Gelehrten, alle fühlten sich mitfortgerissen. Wie vom Himmel stürzten die Ströme seiner Beredtsamkeit. Es war kein Widerstand wenn er sprach. Seine Worte wurden zu

Befehlen. Sie wucherten unvertilgbar fort in den Gemüthern. Es schien als wäre es möglich, die Natur der Menschen umzuwandeln. Frauen erhoben sich plötzlich, legten ihre prachtvollen Gewänder ab und erschienen wieder in bescheidener Kleidung; Feinde versöhnten sich; unrechtmäßiger Gewinn wurde freiwillig zurückgegeben. In jenen Zeiten ereignete es sich, daß ein junges, glückliches Ehepaar sich trennt und beide Theile in's Kloster gehen. Vivoli, der Savonarola's Predigten in der Kirche nachschrieb und sie drucken ließ, erzählt, wie er oft vor Weinen nicht habe weiter schreiben können. Und endlich sollte Lorenzo selbst sich der Macht dieses Geistes beugen, oder wenigstens seines Trostes bedürftig sein.

Es war während der Fasten des Jahres 1492, daß dieser Sturm geistiger Aufregung Florenz erfaßte. Mit dem Osterfeste hatten die Predigten ihr Ende gefunden. Plötzlich erkrankte Lorenzo. Er war erst vierundvierzig Jahre alt. Auch hier ward von Gift gemunkelt. Die Krankheit war kurz. Er lag in Carreggi seinem Landhause unweit der Stadt, er fühlte das Herannahen des Todes, nahm von seinen Freunden Abschied und communicirte voll demüthiger Ergebung in die Verheißungen der Kirche.

Da zuletzt verlangte er nach Savonarola. Wir wissen nicht was zwischen beiden vorging. Polizian, in dessen Briefen sich eine genaue Darstellung der letzten Momente findet, erzählt, daß sie versöhnt von einander geschieden seien und daß Savonarola Lorenzo gesegnet habe. Andere aber behaupten, er hätte diesen Segen verweigert. Nachdem Lorenzo zweien seiner Forderungen zugestimmt: an die Barmherzigkeit Gottes zu glauben und alles ungerecht genommene Gut zurückzuerstatten, habe Savonarola zuletzt verlangt, er solle der Stadt ihre Freiheit wiedergeben. Da wandte er schweigend sein Gesicht von ihm ab der Wand zu, und Savonarola verließ ihn.

2.

Michelangelo befand sich unter den Dienern und Hausgenossen vielleicht, von denen erzählt wird, daß sie weinend um Lorenzo's Lager standen in den letzten Augenblicken. So vernichtet war er von dem Verluste, daß es langer Zeit bedurfte, ehe er sich zur Arbeit sammeln konnte. Er verließ den Palast und richtete sich im Hause seines Vaters eine Werkstätte ein. Piero, Lorenzo's ältester Sohn, übernahm die Regierung. In ganz Italien aber wurde die Nachricht von dem Tode des großen Medici wie die Kunde eines Unglücks aufgenommen das jeden Einzelnen beträfe, und das Vorgefühl böser Zeiten wuchs an, mit dem man in die Zukunft schaute.

Lorenzo soll von sich gesagt haben, er habe drei Söhne, der erste sei gut, der zweite gescheut, der dritte ein Narr. Der Gute war Giuliano, dreizehnjährig als sein Vater starb, der Gescheute Giovanni, siebzehn Jahre alt, aber schon Cardinal durch die Gunst des Papstes dessen Sohn mit einer Tochter Lorenzo's verheirathet war, der Narr war Piero. Ueber ihn sprach Lorenzo mit Besorgniß wenn er gegen vertraute Freunde seine Meinung äußerte. Sein Auge blickte zu scharf, um die Eigenschaften des Sohnes nicht zu übersehen, dessen geringste Gabe die der Verstellung war.

Piero war jung, hochmüthig und ritterlich, kein Medici seinem Geiste nach, sondern ein Orsini, wie Clarice, seine Mutter, und Alfonsina, seine Gemahlin. Es wäre dem Stolze dieser Frauen und ihrer herrschsüchtigen Natur unmöglich gewesen, Piero dei Medici für etwas anderes als den legitimen Fürsten von Florenz anzusehen, und er widerstrebte dem Einflusse nicht, den sie beide auf ihn ausübten. Die Theorie der indirecten Thaten und des sich Drängenlassens war seinem ungeübten Geiste nicht geläufig. Voll kühner Wünsche, aufgewachsen im Ueberflusse wie ein Fürstenkind, dachte er nicht einmal daran, die Gedanken zu verheimlichen die er hegte. Seine Hochzeit war in Neapel vom Könige gefeiert worden,

als gelte es den reichsten Königssohn zu ehren. Auf der Hochzeit des jungen Sforza in Mailand, wohin sein Vater ihn gesandt, war er nicht anders aufgetreten; jetzt, da er die Macht in Händen und die drängenden Umstände und die gewaltigen Orsini hinter sich hatte, blieb nichts übrig, als sich zum Herzoge von Florenz aufzuwerfen.

Gelegenheit dazu zeigte sich alsbald. Mit Lorenzo's Verscheiden verschwand die Gewalt, welche bis dahin Neapel und Mailand beruhigend auseinander gehalten und, nach allen Seiten hin in feinster Weise diplomatisch wirkend, den Bruch des Friedens in Italien hinausgeschoben hatte. Wir finden das Gleichniß gebraucht, Florenz mit Lorenzo habe wie ein Felsendamm zwischen zwei stürmischen Meeren gestanden.

Italien war zu jener Zeit ein freies Land und von fremder Politik unabhängig. Venedig mit seinem festgeschlossenen Adel an der Spitze, Neapel unter den Aragonesen, einer Nebenlinie der in Spanien herrschenden Familie, Mailand und Genua unter den Sforza, alles dreies tüchtige Gewalten zu Wasser und zu Lande, hielten einander die Wage. Lorenzo beherrschte Mittel-Italien; die kleinen Herren der Romagna standen sämmtlich in seinem Solde und der Papst mit ihm im besten verwandtschaftlichen Einvernehmen. Aber in Mailand steckte das Unheil. Ludovico Sforza, der Vormund seines Neffen Gian Galeazzo, hatte die Gewalt völlig an sich gerissen. Sein Mündel ließ er geistig und körperlich verkommen, er ruinirte den jungen Fürsten langsam zu Tode. Aber dessen Gemahlin, eine neapolitanische Prinzessin, durchschaute den Verrath und drang in ihren Vater, die unerträgliche Lage mit Gewalt zu ändern. Sforza hätte allein Neapel nicht widerstehen können. Auf Venedigs Freundschaft war kein Verlaß für ihn, Lorenzo vermittelte so lange er lebte, jetzt, nach seinem Tode, war Neapel nicht mehr zurückzuhalten. Das erste was geschah war die Verbindung Piero's mit dieser Macht und zugleich der Hülferuf

Ludovico Sforza's nach Frankreich, wo ein junger, ruhmbegieriger König den Thron bestiegen hatte. Der Tod Innocenz des Achten und die Wahl Alexander Borgia's zum Papste vollendeten die Verwirrung, die hereinbrach.

Lange diplomatische Feldzüge gingen voraus ehe es wirklich zum Kriege kam. Es handelte sich nicht um die Interessen der Nationen, daran kein Gedanke, aber doch auch nicht um die Launen des Fürsten allein. Der hohe Adel Italiens war leidenschaftlich bei diesen Kämpfen betheiligt. Am französischen Hofe wurden die Schlachten der sich begegnenden Intriguen ausgefochten. Frankreich war von den Aragonesen um Neapel beraubt worden. Die vertriebenen französisch gesinnten neapolitanischen Barone, deren Besitzungen die Aragonesen ihren eigenen Anhängern gegeben hatten, ergriffen mit Feuer den Gedanken, siegreich in ihr Vaterland zurückzukehren, die den Borgia's feindlichen Cardinäle, voran der Cardinal von San Piero in Vincula, ein Neffe des alten Sixtus, und der Cardinal Ascanio Sforza, Ludovico's Bruder, drängten zum Kriege gegen Alexander den Sechsten; die florentinischen Großen, die den Gewaltstreich Piero's voraussahen, hofften auf Befreiung durch die Franzosen und redeten zu in Lyon, wo das Hoflager sich befand und eine ganze Colonie florentinischer Häuser sich mit der Zeit gebildet hatte. Sforza lockte mit dem Ruhme und den gerechten Ansprüchen auf das alte legitime Besitzthum.

Die Aragonesen dagegen boten einen Vergleich an. Spanien, das seine Verwandten nicht im Stiche lassen wollte, stand ihnen zur Seite; der Papst und Piero dei Medici hielten zu Neapel, und der französische Adel war dem Zuge nach Italien nicht günstig. Venedig stand neutral, allein es konnte gewinnen beim Kriege und redete nicht ab, und diese Meinung, daß etwas zu gewinnen sei, bemächtigte sich allmählig aller Parteien, selbst derer, welche anfangs den Frieden zu erhalten wünschten.

Spanien gewann zuerst und unmittelbar: Frankreich trat

dem Könige Ferdinand eine streitige Provinz ab unter der Bedingung, daß er seine neapolitanischen Vetter ohne Unterstützung ließe. Sforza als Herr von Genua wollte Lucca und Pisa wieder haben nebst dem Uebrigen was dazu gehörte: die Visconti hatten es ehedem besessen, und er nahm es von neuem in Anspruch. Was Piero dei Medici hoffte, ist gesagt. Pisa hoffte frei zu werden, Der Papst hoffte durch seine Allianz mit Neapel den ersten Schritt zur Erreichung der großen Pläne zu thun, die er für sich und seine Söhne hegte: er dachte einmal ganz Italien unter sie zu vertheilen. Die Franzosen hofften Neapel zu erobern und dann weiter in einem gewaltigen Kreuzzuge die Türken anzugreifen. Als für einen Kreuzzug machte der König im eigenen Lande die Anleihen, deren er für den Feldzug bedurfte. Die Venetianer hofften von den Küstenstädten des adriatischen Meeres soviel als möglich in ihre Gewalt zu bringen. Im Herbste 1494 stellte sich Karl von Frankreich an die Spitze seiner Ritter und Miethstruppen, mit denen er die Alpen überschritt, während die Flotte mit der Artillerie, der furchtbarsten Waffe der Franzosen, von Marseille nach Genua unter Segel ging.

3.

Während der zwei Jahre, in denen diese Dinge sich gestalteten, trieb Michelangelo, der noch nicht zwanzig Jahre alt war, seine Kunst auf eigene Hand weiter. Er kaufte ein Stück Marmor und arbeitete daraus einen Herkules von vier Fuß Höhe. Diese Statue stand lange Jahre im Palaste Strozzi zu Florenz, wurde dann nach Frankreich verkauft und hat sich verloren.

Es wird ferner ein Crucifix genannt, das er beinahe lebensgroß für die Kirche des Klosters San Spirito ausführte, eine Arbeit die ihm von großen Nutzen war, denn der Prior des Klosters, dessen Zuneigung er gewann, verschaffte ihm Leichname zu anatomischen Studien. Es wird heute ein Crucifix in San Spirito gezeigt und für Michelangelo's Werk ausgegeben, aber mit Unrecht.

Sein Fortziehen aus dem Palaste der Medici hatte darum sein Verhältniß zu der Familie nicht aufgelöst. Eine Art abhängiger Stellung dauerte fort, Piero zählte ihn zu den Seinigen und zog ihn zu Rathe wenn Kunstsachen angekauft wurden. Ein Verkehr jedoch wie mit Lorenzo war nicht möglich. Schon die Jugend Piero's verhinderte das. Zwar hatte dieser eine gründliche wissenschaftliche Bildung erhalten, latein und griechisch waren ihm geläufig, mit natürlicher Beredtsamkeit ausgestattet, liebenswürdig, gutmüthig und herablassend wußte er, wenn er wollte, die Menschen für sich einzunehmen, am liebsten aber trieb er ritterliche Uebungen und überließ es Anderen, sich mit dem Detail der Regierung und der Politik statt seiner abzugeben. Er war ein schöner Mann, sein Wuchs überschritt das gewöhnlich Maß, er wollte der erste Reiter, der beste Ballschläger, der Sieger in den Turnieren sein. Er rühmte sich einen Künstler wie Michelangelo zu besitzen, nicht weniger aber that er sich zu gleicher Zeit auf einen Spanier zu Gute, der in seinem Marstall diente und als Läufer ein Pferd in gestrecktem Carrière überholte.

In der Nacht des 22. Januar 1494 schneite es so heftig in Florenz, daß der Schnee zwei bis drei Ellen hoch in den Straßen lag. Piero ließ Michelangelo holen und eine Statue von Schnee im Hofe des Palastes von ihm errichten. Man hat diesen Auftrag für eine Verspottung des Genie's ansehen wollen; Michelangelo jedoch, darf nicht vergessen werden, war damals ein blutjunger armer Anfänger, der noch nichts geleistet hatte. So wenig die ersten Künstler der Stadt Bedenken trugen, an den vorübergehenden Einrichtungen für öffentliche Festlichkeiten mitzuarbeiten, und Malereien und Sculpturen herzustellen, die nicht viel länger am Leben blieben als jene Schneestatue Michelangelo's, so wenig konnte dieser daran denken, den Auftrag des ersten Mannes in Florenz als eine Kränkung seiner Ehre aufzufassen. Vielleicht war es diese Arbeit, welche Piero's Aufmerksamkeit in erhöhtem Maße

auf ihn hinlenkte. Denn er nahm ihn wieder in den Palast, gab ihm das Zimmer zurück das ihm einst Lorenzo eingeräumt hatte, und ließ ihn wie vordem an seiner Tafel speisen. Wer weiß, ob Michelangelo nicht fröhlich Theil genommen damals an dem Feste, zu dessen Verherrlichung vielleicht seine Schneestatue dienen sollte. Denn Piero liebte ein rauschendes Leben, wie sein Vater gethan; die gedrückte Stimmung, die sich langsam über die Stadt hinlagerte, konnte doch nur erst stoßweise Macht gewinnen in den Gemüthern, und das alte Leben ging äußerlich die gewohnten Wege weiter. Nirgends aber war man zuversichtlicher als im Palaste der Medici. Dort wurden mit kindlicher Ruhe die Ereignisse erwartet, und selbst dann zweifelte man noch nicht am Gehorsam des guten Glückes, als die Stadt durch eine Nachricht erschüttert wurde, die dem Gefühl vom Hereinbrechen eines ungeheuren Wechsel der Dinge völlig die Oberhand verlieh: es gelangte die Kunde in die Stadt von der ersten Niederlage der Neapolitaner.

Neapel hatte unendliche Anstrengungen gemacht, das Ausbrechen des Krieges zu verhindern. Nachdem es jedoch die Vergeblichkeit seiner Schritte erkannt, wollte es den Vortheil haben, angreifender Theil zu sein. Der Herzog von Calabrien, Sohn des regierenden Königs, rückte mit der Armee durch die päpstlichen Staaten in die Romagna vor, Don Federigo, der Bruder des Königs, segelte mit der Flotte auf Genua los. Neapel stand im Rufe einer streitbaren, für den Krieg vortrefflich geschulten Macht. Federigo hoffte Genua zu nehmen und den französischen Schiffen die Spitze zu bieten. In Livorno, dem befestigten Hafen der Florentiner, war er angelaufen, von Piero festlich empfangen und mit Lebensmitteln versehen worden. Die Erwartung Toscana's folgte dem Laufe seiner Galeeren.

Bei Rapallo unweit Genua landet er dreitausend Mann. Gegen diese zieht die Besatzung der Stadt nebst tausend Schweizern aus, und die Neapolitaner werden auf's Haupt geschlagen. Federigo

wagt keinen zweiten Angriff, sondern eilt mit der Flotte nach Livorno zurück. Ganz Italien durchzittert nach diesem ersten Verluste das Gefühl, daß Widerstand vergeblich sei.

Dieser panische Schrecken war möglich in einem Lande, in dem der Frieden Generationen hindurch nicht gestört worden war. Noth und Gefahr sind die Regulatoren der höheren Sittlichkeit. Der Mensch muß sich einmal im Leben auf seine eigensten Kräfte angewiesen fühlen, ein Volk von Zeit zu Zeit den Besitz der Freiheit neu verdienen, und der Werth des einfachen, edlen Muthes, auf dem der allgemeine Zustand der Dinge beruht, muß, wenn sich nicht Alles verwirren und auflösen soll, öffentlich zu Tage treten. Vielleicht war nichts so sehr an den traurigen Verhältnissen Schuld, gegen welche Savonarola sich anlehnte, als der jeder kriegerischen Zucht entwöhnte Geist des italienischen Volkes.

Freilich lesen wir innerhalb des fünfzehnten Jahrhunderts von Kriegen in Italien. Sie wurden von gemietheten Soldaten geführt. Und wie schlug man sich in den Schlachten? Hundert Mann von dreitausend waren bei Rapallo auf dem Platze geblieben, das brachte das Land zum Zittern. Diese Zahl erschien enorm, sagt Guicciardini. Heute würde es kaum der Rede werth erscheinen. Aber man lese was Guicciardini oder Macchiavell von der italienischen Kriegführung des fünfzehnten Jahrhunderts erzählen, wie lange Feldzüge gemacht werden ohne daß sich ein ernstlicher Zusammenstoß ereignet, und wie man furchtbare Schlachten schlägt, in denen kein Tropfen Blut vergossen wird. Wir hören von den alten Mexicanern, daß sie mit hölzernen Waffen in die Schlacht gingen, um ihre Feinde ja nicht zu tödten, weil ihnen hinterher die eingebrachten Gefangenen gut bezahlt wurden. Aehnliche Erwägungen waren damals in Italien maßgebend.

Nationale Truppen kamen nur in den seltensten Fällen in's Gefecht. Die Regel war, daß ein Fürst oder eine Stadt ihren Bedarf auf dem Wege der Miethe zusammenschaffte. Man befaßte

sich nicht selber unmittelbar damit, sondern überließ das ganze Geschäft, die Bewaffnung und Auszahlung des Soldes miteinbegriffen, einem oder mehreren Unternehmern, mit welchen ein Contract geschlossen wurde. Dies war das Handwerk des hohen und niedrigen italienischen Adels. Sie machten Geschäfte in Soldaten. Die größeren Herren verhandelten mit den kleineren, diese mit noch geringeren, und so bis zum einzelnen Manne herunter. Venedig, Florenz, Neapel, Mailand und der Papst hatten ihre Armeelieferanten, welche bestimmte Kriege übernahmen und in der accordirten Zeit die Besiegung der Feinde auszuführen versprachen. Diese Armeen durften meistens weder die Städe betreten, für die sie kämpften, noch sogar diejenigen berühren, welche sie erobert hatten. Sie waren gemeine und verachtete Werkzeuge, und die Soldaten der Mehrzahl nach Gesindel das sich aus allen Ländern zusammenzog.

Unter diesen Umständen konnte nicht gut von Begeisterung für eine gute Sache die Rede sein, nicht einmal von Feindschaft gegen die, denen man gegenüberstand. Man schlug sich mit der äußersten Bequemlichkeit. Meistens war es schwerbewaffnete Reiterei die zu Felde zog. Diese konnten der Pferde wegen nur dann ausrücken wenn Futter im Lande vorhanden war. Winters also kein Krieg. Wenn es aber dann im Frühling so weit kam, daß man sich nah genug stand und ein passendes Schlachtfeld vorhanden war, zu welchem Zwecke sich dann tödten? Dies hätte Niemandem Nutzen gebracht, während sich die Entrepreneure der Feldzüge gegenseitig nur das Geschäft verdarben. Um sich deshalb keinen Schaden zu thun, dennoch aber tapfer drauf loszuschlagen, wozu man sich ja eidlich verpflichtet hatte, gestaltete man die Schlachten zu großen Tournieren um. Man machte soviel als möglich Gefangene, nahm ihnen Roß und Rüstung ab und ließ sie wieder laufen. Fanden sie zu Hause neue Equipirung, so war wenig verloren. Armeen, die völlig geschlagen und vernichtet waren, konnten auf diese Weise ein solch hartes Schicksal erdulden ohne einen Todten zu haben, und

nach kurzer Zeit vollzählig und unversehrt wieder auf dem Kampfplatze erscheinen als wäre nichts vorgefallen. Aber es gab ein noch einfacheres Mittel, dem Feinde Niederlagen zu bereiten. Man kaufte ihm seine ganze Armee vor der Nase weg und vereinte sie entweder mit der eigenen, oder bewegte sie wenigstens zum Abzuge. Kam es zum Kampfe, so war von Taktik keine Rede, noch weniger von Artillerie; man drang von beiden Seiten auf einander ein und suchte das Feld zu behaupten. Und diese Methode, Krieg zu führen, war so hergebracht in Italien und erschien zugleich so einfach und logisch, daß man eine andere kaum für möglich hielt. Schon zu den Zeiten Dante's schlug man sich so. „Herren, redet vor der Schlacht von Campaldino der Feldherr die Florentiner an, in unsern Schlachten pflegt ein guter Angriff den Sieg zu entscheiden; der Kampf ist kurz; wenige verlieren das Leben; es war nicht gebräuchlich, sich todtzuschlagen. Heute wollen wir es anders anfangen!“ Aber die alte Sitte blieb. Welcher Schrecken, als man jetzt bei Rapallo einer Nation begegnete, die wirklich todtschlug was ihr nicht weichen wollte. Die Franzosen föchten wie die lebendigen Teufel, hieß es. Ebenso neu und erschreckend erschien die Art der Schweizer, welche als ihre Miethstruppen in geschlossenen Bataillonen standen wie bewegliche Mauern, das furchtbarste aber war die französische Artillerie. Zum ersten Male sah man jetzt in Italien Kanonen anders als zum Festungskriege oder zum bloßen Staate angewandt. Statt der Steinkugeln, die früher aus ungeheuren eisernen Röhren geschleudert wurden, flogen jetzt eiserne Bälle aus broncenen Geschützen, die nicht auf schweren, von Ochsen gezogenen Fuhrwerken langsam hinterhergeschleppt wurden, sondern mit Pferden bespannt und von einer wohleingeübten Mannschaft bedient, mit dem Marsche des Heeres gleichen Schritt hielten. Mit verderblicher Genauigkeit schossen sie, ein Schuß folgte dem anderen fast ohne Zwischenraum, und was sonst an langen Tagen geschah, war für sie in wenig Stunden zu erreichen.

Kaum hatte man in Florenz von dem Treffen bei Rapallo erfahren, als die Nachricht eintraf, daß Karl mit der Armee in der Lombardei stände, daß ein Theil seines Heeres gegen die Romagna vorgegangen sei, und sich der Herzog von Calabrien zurückzöge. Piero hatte keine Armee in Toscana. Die Franzosen rückten darauf los. Karl hätte durch die Romagna gehen können, doch er erklärte, jede Abweichung vom geraden Wege nach Rom und Neapel widerspräche seiner königlichen Würde. Eine unheilerwartende Stimmung ergriff die Gemüther. Für Michelangelo aber trat zu diesen allgemeinen Ursachen der Besorgniß ein seltsames persönliches Erlebniß hinzu, dessen Einfluß ihn völlig überwältigte.

Piero hatte einen gewissen Cardiere bei sich, einen ausgezeichneten Lautenschläger und Improvisator. Piero selbst galt für einen Meister in dieser Kunst und pflegte sich jeden Abend nach beendigter Tafel darin zu üben. Dieser Cardiere kommt eines Morgens im Hofe des Palastes auf Michelangelo zu, bleich und verstört, zieht ihn bei Seite und eröffnet ihm, Lorenzo sei ihm in vergangener Nacht erschienen, in schwarzen zerrissenen Kleidern, daß das nackte Fleisch durchgesehen hätte, und habe ihm befohlen, seinem Sohne Piero zu sagen, er werde in kurzer Zeit aus seinem Hause vertrieben werden, um niemals wieder zurückzukehren! Was Michelangelo meine, daß er thun solle?

Dieser gab ihm den Rath, dem Befehle zu gehorchen. Einige Tage darauf kommt Cardiere zu ihm, außer sich vor Erregung. Er habe nicht gewagt, den Herrn anzusprechen, nun aber sei ihm Lorenzo zum zweiten Male erschienen, habe das Gesagte wiederholt und ihm zu dessen Bekräftigung und zur Strafe des Ungehorsams einen furchtbaren Schlag in's Gesicht gegeben.

Jetzt redet ihm Michelangelo so dringend in's Gewissen, daß Cardiere auf der Stelle Alles zu sagen beschließt. Piero war gar nicht in der Stadt, sondern in Careggi. Cardiere macht sich dahin auf. Nachdem er eine Strecke gelaufen, kommt Medici mit seinem

Gefolge entgegengeritten. Der unglückliche Dichter und Lautenschläger fällt ihm in die Zügel und bittet um Gotteswillen Halt zu machen und ihn anzuhören. Hierauf trägt er seine Sache vor. Piero lacht ihn aus und die übrige Gesellschaft desgleichen. Sein Kanzler Bibbiena, dessen Regierung ihn besonders verhaßt gemacht hatte, (der spätere Cardinal, den Raphael gemalt hat, und dessen Nichte Maria er heirathen sollte), ruft Cardiere die höhnischen Worte zu: ‚Narr, glaubst du, Lorenzo gebe dir soviel Ehre vor seinem eigenen Sohne voraus und werde nicht ihm selber erscheinen, statt dir, um so wichtige Dinge mitzutheilen, wenn sie wahr wären?' Damit lassen sie ihn stehen und reiten weiter. Cardiere kommt dann auch wieder im Palaste an, und indem er sich bei Michelangelo über sein Schicksal beklagt, erzählt er ihm noch einmal seine Vision in der lebendigsten Beschreibung.

Michelangelo erregte die Verblendung der Medici eben so sehr als der Inhalt der Erscheinung. Der Untergang der Medici erschien ihm unvermeidlich, eine plötzliche Furcht befiel ihn.[14] Der Glaube an unnatürliche Winke der Vorsehung, der den Florentinern von Natur im Blute lag, steigerte sich im höchsten Maße durch die letzten Ereignisse. Was man jetzt erlebte war die Erfüllung der Dinge, die Savonarola gepredigt hatte. Und dies erst der Anfang! Schrecklicheres hatte er vorausgesagt, dessen Eintreffen erwartet wurde. Und der Himmel deutete nicht allein durch seinen Mund die verhängnißvolle Zukunft an. Zeichen unzweifelhaften Inhalts kamen dazu, heilige Bilder und Statuen schwitzten Blut aus, in Apulien erblickte man Nachts drei Sonnen zugleich am Himmel, in Arezzo sah man Tag für Tag Bewaffnete auf ungeheuren Rossen in der Luft sich bekämpfen und unter furchtbarem Getöse dahinziehen. Das Volk glaubte an diese Erscheinungen mit derselben Zuversicht wie es tausend Jahre früher gethan. Wie wir bei Sueton die Blitzschläge finden die Cäsars Tod voraus verkündeten, so lesen wir in den florentinischen Autoren, wie dicht vor Lorenzo

Medici's Tode aus heiterem Himmel ein betäubender Schlag herabfuhr und die Spitze von Santa Maria del Fiore zerschmetterte, wie die Löwen, welche öffentlich von der Stadt gehalten wurden, sich anfielen untereinander und zerfleischten, wie ein hellleuchtender Stern über Careggi stand, dessen Licht schwächer und schwächer ward, bis es im Momente verlöschte in dem Lorenzo's Seele entfloh.

Rechnet man dazu den Tod Polizians, der um diese Zeit in halbem Wahnsinn endete, während Marsilio Ficino Savonarola's Lehre ergeben war, sehen wir alle Welt unter dem Einflusse der übernatürlichen Furcht, welche die Gemüther bedrängte, und nur Piero mit wenigen Anhängern im Gegensatz zur allgemeinen Stimmung, so begreift sich, wie ein junger Mensch, der unabhängig genug ist, um als freier Florentiner keinen Herrn über sich anzuerkennen, sich von der Familie abwendet die ihrem Geschick verfallen schien, und, um nicht in den großen Untergang mithineingerissen zu werden oder für eine Sache kämpfen zu müssen die er nicht als die gerechte anerkennt, endlich durch dies Zeichen besonderer Art zum Entschluß getrieben wird, in der Flucht sein Heil zu suchen. Zwei Tage schwankt er, ob er bleiben solle, am dritten verläßt er mit zwei Freunden die Stadt und flüchtet nach Venedig.

4.

Wären sie auf guten Pferden gerade durchgeritten, so hätte die Reise eine Woche etwa in Anspruch genommen. Allein die Franzosen standen in der Romagna. Er mag also längere Zeit darauf hingegangen sein. Desto kürzer mußten sie sich in Venedig selbst fassen, nachdem sie es endlich erreicht. Michelangelo war der einzige der Geld hatte, sehr bald ging seine Barschaft auf die Neige, und die Gesellschaft faßte den Entschluß, nach Florenz zurückzukehren.

So gelangten sie wieder bis Bologna, wo die Bentivogli die herrschende Familie waren. Diese hatten sich erst seit kurzer Zeit

zu entscheidender Uebermacht emporgeschwungen und wußten sich oben zu halten. Die ihnen feindlich gesinnten Häuser wurden durch Verbannungen oder auch Morde unschädlich gemacht, die Bürger durch strenge Gesetze und Abgaben im Zaume gehalten. Unter diesen Gesetzen befand sich eines, das in seltsamer Manier zur Ausführung kam: jeder Fremde mußte sich bei seinem Eintritte am Thore melden und erhielt als Legitimation ein Siegel von rothem Wachs auf den Daumen geklebt; wer es unterließ, verfiel in eine bedeutende Geldstrafe. Michelangelo und seine Freunde kamen wohlgemuth, aber ohne Siegel auf den Daumen, in die Stadt, wurden gefaßt, vor Gericht geführt, zu fünfzig Liren Strafe verurtheilt, und, da sie soviel nicht aufzubringen vermochten, einstweilen festgehalten.

Zufällig kamen sie in dieser bedrängten Lage einem der ersten Männer in Bologna zu Gesichte, einem Messer Gianfrancesco Aldovrandi, Mitgliede des großen Rathes und Haupte einer der angesehensten Familien. Dieser ließ sich den Fall vortragen, machte Michelangelo frei und lud ihn, als er gehört daß er ein Bildhauer sei, zu sich in sein Haus ein. Michelangelo jedoch lehnte die Ehre ab. Er stehe nicht allein und könne seine Freunde nicht verlassen, welche auf ihn angewiesen seien; mit ihnen zusammen, zu dreien aber, wollten sie dem Herrn nicht beschwerlich fallen. ‚Oh, rief Aldovrandi, wenn die Dinge so stehen, da möchte ich bitten, mich doch gleichfalls mitzunehmen und auf deine Kosten in der Welt herum spazieren zu führen.‘ Dieser Scherz ließ Michelangelo zu praktischeren Ansichten kommen. Er gab seinen Reisegenossen den Rest seines Geldes, nahm Abschied von ihnen und folgte seinem neuen Beschützer. Und dies war das Vernünftigste was er hatte thun können, denn kaum waren einige Tage vergangen, so kamen die Medici, Piero und seine Brüder und was von Anhängern ihnen sonst gefolgt war, auf der Flucht in Bologna an, denn in Florenz war die Prophezeiung Lorenzo's in Erfüllung gegangen.

Um dieselbe Zeit, wo Michelangelo sich nach Venedig fortgemacht, hatten die Franzosen Toscana betreten. Der König, welcher wohl wußte, wie französisch gesinnt die Bürgerschaft war, wollte das Aeußerste versuchen ehe er als Feind aufträte. Er hatte noch einmal Durchzug verlangt, Piero ihn wiederum verweigert. Dies war eine Herausforderung. Ein Theil der Armee kam von Genua her das Meeresufer entlang, die Hauptmacht mit dem Könige marschirte von Pavia südlich auf die Apenninen los und überschritt sie da, wo auf dem schmalen Küstenlande genuesisches und florentinisches Gebiet aneinanderstießen.

Hier lagen eine Anzahl befestigter Plätze, die Lorenzo noch erworben hatte, und die jetzt, von Piero's Leuten besetzt, wenn sie Widerstand leisteten, ganz Toscana verschlossen halten konnten. Die Gegend war sumpfig, kalt und ungesund. Lebensmittel mußten von weitweg auf Schiffen herbeigeführt werden. Die Truppen des Königs bestanden großentheils aus gemiethetem, zu Meuterei geneigtem Volke, unter dem es bereits zu gewaltsamen Unruhen gekommen war; ein Aufenthalt an dieser Stelle wäre den Franzosen verderblicher als eine verlorene Schlacht gewesen.

Piero's Lage war also nicht allzu verzweifelt. Er hatte die Orsini mit einigen Leuten im Lande, um den bedrohten Festungen Entsatz zuzuführen. Gegen Obigni, der aus der Romagna heranzog, schützten ihn wohl zu vertheidigende Gebirgspässe. Er hätte den Muth nicht zu verlieren brauchen.

Aber er war nicht Herr seiner Stadt. Florenz merkte immer mehr, daß der König nur gegen die Medici und nicht gegen die Bürger Krieg führe. Karl hatte von Anfang an, als Piero sich gegen ihn erklärte, die florentiner Kaufleute in Lyon unbelästigt gelassen, nur die Medici zwang er ihre Bank zu schließen. Es ist gesagt, wie die vornehmen Florentiner in Frankreich selbst zum Kriege drängten. Man erwartete Karl wie einen Befreier. Schon im Jahre 93 hatte Savonarola, aufgefordert von der Regierung,

ein Gutachten über die beste Form einer Regierung für die Stadt abgegeben und darin mit schneidender Schärfe die Gelüste Piero's dargestellt, wenn er auch, statt den Namen zu nennen, nur im Allgemeinen einen Fürsten beschrieb, wie er etwa herrschen würde und herrschen müßte, wenn er sich zum Tyrannen einer freien Stadt aufwürfe. Es ist eine brillante Schrift, die, mit kaltem, staatsmännischen Blicke, aber auch mit der leidenschaftlichen Energie der Partei abgefaßt, eben so sehr die augenblickliche Lage charakterisirt, wie zwanzig Jahre später Machiavelli's Buch vom Fürsten ein Bild der so völlig veränderten Zustände gewährt.

Savonarola's Macht wuchs zusehends in jenen Tagen. Politik und Theologie waren eins für ihn. Er drängte sich nicht mehr auf als man ihn suchte. Der Haß gegen die Medici ging immer unverhüllter einher. Piero mußte einen äußersten Entschluß fassen wenn er sich halten wollte.

Der Herzog von Montpensier mit dem Vortrabe der königlichen Armee war zuerst diesseits der Apenninen angekommen und vereinigte sich mit den von Genua heranziehenden Truppen. Er bombardirte Fivizzano, den ersten jener kleinen florentinischen Plätze, schoß Bresche, stürmte und ließ die Besatzung und die Einwohner bis auf den letzten Mann zusammenhauen.

Immer war noch nichts verloren und Toscana unter dem Schutze der übrigen Festungen so sicher wie früher, allein die Nachricht von den Gräuelthaten der Franzosen versetzte Florenz in Gährung. Piero faßte zum ersten Male seine Lage in's Auge wie sie war. Er sah sich verlassen und verrathen. Es fehlte ihm an Geld; er wollte borgen, aber seine besten Freunde machten Schwierigkeiten und zeigten sich unerbittlich. Von Neapel war keine Hülfe zu erwarten, auf Alexander Borgia kein Verlaß, in Pisa regten mailändische Agenten das Volk zur Empörung auf, denn Sforza wollte die ganze Küste Toscana's, Lucca, Livorno und Pisa in seine Gewalt bringen; er war es, der den König am meisten auf Toscana

losgehetzt hatte. In Pisa befand man sich auf nichts vorbereitet, Piero ließ in aller Eile die Citadelle wenigstens mit Munition versehen; aber was in Florenz selber beginnen, das keine andere Besatzung hatte als seine eigenen bewaffneten Bürger und wo die Empörung ihr Haupt erhob? Piero that in dieser Lage einen Schritt, der, wenn er besseren Erfolg gehabt hätte, als die That eines entschlossenen Mannes gelten müßte welcher im Gefühl seiner Lage das letzte Rettungsmittel anzuwenden wagt, der aber, da er leider zum Unheil ausschlug, anders beurtheilt worden ist: er gab sich unbesiegt dem König in die Hände.

Wäre er nach Neapel oder Venedig geflüchtet, den einzigen Orten die ihm offen standen, so hätten die Florentiner alsbald mit Karl dem Achten Frieden gemacht, ihm die alte Würde des Beschützers der florentinischen Freiheit neu übertragen und ein Bündniß geschlossen das die Medici für immer der Herrschaft beraubte. Viel besser, dem Könige zu Füßen zu legen was man noch besaß, und vielleicht als Preis von ihm zu verlangen, was Neapel nun nicht mehr verschaffen konnte.

Piero wollte als Herzog von Florenz in die Stadt zurückkehren als er die Führung einer Gesandtschaft übernahm, die im Namen der Regierung mit dem Könige unterhandeln sollte. Unterwegs hörten sie, wie Paolo Orsini vergebens den Versuch gemacht, sich mit dreihundert Mann nach Sarzana zu werfen. In Pietrasanta ließ Piero seine Begleiter zurück und verfügte sich unter französischer Bedeckung allein in's Hauptquartier nach Pontremoli.

Das Erscheinen des großen Lombarden, unter welchem Namen Piero nach seines Vaters Vorgang in Frankreich bekannt war, wo alle Italiener für Lombarden galten, erregte Erstaunen im Lager. Noch größeres die schmählichen Anerbietungen die er machte. Das von seinem Vater erst erworbene und mit ungeheuren Kosten befestigte Sarzana, das Montpensier vergeblich berannte, die anderen Festungen, Livorno und Pisa dazu, wollte er freiwillig überliefern.

Florenz sollte sich mit Karl verbinden, unter seine Obhut treten und 200,000 Ducaten zur Fortführung des Krieges leihen.

Auf diese Bedingungen hin wurde Piero zu Gnaden angenommen; was er für sich selbst verlangte und wohl zugestanden erhielt, zeigte sein Auftreten in Florenz, wohin er sich jetzt zurückzukehren anschickte, und zwar in Begleitung seiner Truppen, deren er gegen die Franzosen nicht mehr bedurfte. Allein vor ihm war die Gesandtschaft dort wieder eingetroffen, als deren Spitze er ausgezogen war, und hatte berichtet was geschehen war. Piero's eigenmächtiges Verfahren, das in seinem völligen Umfange nicht einmal bekannt sein konnte, erregte eine Indignation, von der jetzt auch die treuesten Anhänger der Medici mitfortgerissen wurden. Dennoch hielt man sich ihm gegenüber in den Grenzen. Eine zweite Gesandtschaft wurde sogleich ernannt und Piero abwesend zu ihrem Mitgliede gewählt. Fünf Männer, darunter Savonarola. Er war es, der in Lucca, wo sie den König bereits antrafen, das Wort führte. Er sprach von der Freiheit und Schuldlosigkeit des florentinischen Volkes und verlangte bestimmte Zusicherungen. Karl gab ausweichende Antwort. Savonarola's Ruf war längst nach Frankreich gedrungen, und der König scheute den Mann, verehrte ihn vielleicht, aber er hatte sich mit Piero zu tief eingelassen. Dieser, der sich noch bei ihm befand, sobald er die Fünfe erscheinen sah, wußte wie die Dinge in Florenz standen. Unter dem Vorwande vorauszueilen und den Empfang des Königs in Pisa vorzubereiten, beurlaubte er sich und eilte nach Florenz. Paolo Orsini trieb zusammen was von Soldaten im Moment aufzubringen war, und folgte ihm.

Am 8. November Abends war Piero zurück in der Stadt, am 9. Morgens erschien er vor dem Palaste der Regierung. Er wollte eintreten, die große Glocke läuten, das Parlament berufen und die Verfassung stürzen. Einer der angesehensten Bürger, Luca Corsini, trat ihm entgegen und riß ihn zurück. Was er hier zu thun habe? Piero sah sich und sein Gefolge auf den Platz hinaus=

gedrängt, das Volk stand in dichten Gruppen umher und sah mit an, was daraus würde. Einzelne Stimmen riefen ihn an, er möge mit Gott gehen wohin er Lust habe. Plötzlich erhob sich daraus ein Rufen, ein Geschrei, libertà, libertà, popolo, popolo, die Kinder riefen zuerst und warfen mit Steinen auf den Medici und die ihn begleiteten. Niemand hatte Waffen, aber die Haltung des Volkes und das Geschrei erschütterten Piero, daß er zurückwich. Nun kam der Polizeimeister mit seinen Leuten und versuchte den Platz zu säubern. Das war das Zeichen des Ausbruchs. Die Wuth wandte sich gegen ihn, der Palast der Polizei wurde gestürmt und die Gefangenen in Freiheit gesetzt.

Piero war im Palaste Medici wieder angelangt und sandte Boten an Paolo Orsini, der in der Nähe der Stadt lagerte. Aber auch die Herren von der Regierung fühlten daß sie handeln müßten. Die Sturmglocke wurde gerührt, und aus allen Theilen der Stadt strömten die Bürger in Waffen auf den Platz zusammen. Dahin versuchten jetzt die Medici noch einmal vorzudringen.

Giovanni, der Cardinal, nachmals Leo der Zehnte, dessen freundliches Benehmen von jeher gegen das stolze Auftreten Piero's angenehm abstach und der den Bürgern der liebste der drei Brüder war, sollte zuerst erscheinen und das Volk anreden, Piero mit Giuliano und Orsini wollten mit den Truppen nachfolgen. Aber Giovanni ward zurückgestoßen ehe er auf den Platz gelangte, auf die Anderen, als sie mit den Truppen erschienen, wurde aus den Fenstern mit Steinen geworfen, und sie wagten sich nicht weiter vorwärts. Das Volk greift an. Giovanni flüchtet nach San Marco, dort abgewiesen, rettet er sich als Mönch verkleidet aus den Thoren der Stadt. Piero mit den Seinigen folgt ihm. Noch einmal versuchen sie in den Vorstädten Geld auszuwerfen und das niedrige Volk, das da vorzugsweise wohnte, zur Empörung aufzureizen, aber als man ihnen auch hier mit Steinwürfen erwiedert, eilen sie rascher vorwärts bis eine förmliche Flucht daraus wird. Und so ging es fort nach Bologna.

5.

So begegnete Michelangelo seinen Beschützern wieder, die von Bentivoglio mit Vorwürfen empfangen wurden. Persönlich hätten sie durch ihre Flucht ohne thätlichen Widerstand sich selbst geschadet, durch ihre Niederlage zugleich allen anderen Familien die sich in ähnlicher Stellung befanden das schlechteste Beispiel gegeben. Bentivoglio dachte dabei an sein eigenes Haus. In späteren Zeiten hätten es ihm die Medici Wort für Wort zurückgeben können, denn sein Schicksal gestaltete sich nicht besser als das ihrige. Die Brüder, die sich in Bologna nicht sicher fühlten, gingen nach kurzem Aufenthalte weiter nach Venedig, Michelangelo blieb im Palaste Aldovrandi, denn jetzt nach Florenz zurückzugehen war nicht rathsam. Messer Gianfrancesco behandelte ihn auf ehrenvolle Art. Michelangelo's ganzes Wesen, die Vielseitigkeit seiner Natur gefielen ihm. Abends mußte er an seinem Bette sitzen und ihm ein Stück Dante oder Petrarca, auch wohl etwas aus den Novellen des Boccacio vorlesen bis er einschlief.

Auch künstlerische Beschäftigung fand sich. In San Domenico befindet sich heute noch der Marmorsarg, der die Gebeine des heiligen Dominicus einschließt. Nicola Pisano, ein Zeitgenosse Cimabue's, der älteste Bildhauer, dessen Werke als die Anfänge der modernen Sculptur betrachtet werden, hat ihn gearbeitet. Die ihn umschließenden Basreliefs zeigen eine gewisse rohe Großartigkeit und stehen über den Werken der gleichzeitigen Malerei. Denn während diese sich noch in den Formen der byzantinischen lebenden Meister zu halten gezwungen war, ahmte die Sculptur die vorhandenen geringen Ueberreste der antiken Künstler nach und befand sich besser dabei. Soweit liegen die Quellen auseinander, aus denen die beiden Künste erneutes Leben schöpften.

Nicola's Werk wurde in der Folge weiter ausgedehnt. Oben auf den Sarkophag sollten zwei knieende Gestalten gesetzt werden,

von denen jedoch erst eine, und diese in den Gewändern unvollendet, dastand. Der erste Bildhauer in Bologna damals, Niccolo Schiavi, war mit dieser Arbeit beschäftigt gewesen, als ihn im Frühjahr 94 der Tod unterbrochen hatte. Aldovrandi führte Michelangelo nach San Domenico und fragte ihn, ob er sich das Ganze zu übernehmen getraue? Er getraue es sich wohl. Man gab ihm dreißig Ducaten dafür, zwölf für die Beendigung der einen Figur, achtzehn für die welche neu anzufertigen war: ein knieender Engel der einen Candelaber in den Händen hält. Diese Arbeit, ein reizendes Figurchen das in seiner zarten Natürlichkeit von dem Uebrigen absticht, ist die einzige die er während seines beinahe einjährigen Aufenthaltes zu Bologna ausgeführt hat.[15] Sie war die Ursache, daß er die Stadt wieder verlassen mußte.

Die Eifersucht einheimischer Handwerker gegen fremde ist eine gewohnte Erscheinung, in Sachen der Kunst aber kann sie sich leicht zum Haß steigern. Vasari spricht oft von dergleichen. Die bologneser Künstler waren berüchtigt wegen ihrer feindseligen Gesinnung gegen fremde, ein Tadel der auch denen von Perugia anklebte.[16] Der ehrenvolle Auftrag, welcher Michelangelo, diesem hergelaufenen Florentiner von zwanzig Jahren zu Theil ward, erregte solche Empörung, daß es zu Drohungen kam. Ein bolognesischer Bildhauer erklärte, ihm hätte diese Arbeit gebührt, ihm sei sie zuerst versprochen und durch Michelangelo nun entwandt worden; er möge sich in Acht nehmen. Sicherlich war es nicht dieser Einzige allein, mit dem er zu thun gehabt hätte, und er zog es vor in seine Vaterstadt zurückzukehren.

Was Michelangelo in diesem Entschlusse bestärken mußte, waren die festeren Zustände, die sich während seiner Abwesenheit in Florenz wieder gebildet hatten. Wie aber fand er Alles verändert! Er hatte die Stadt verlassen ehe von der Macht der Medici auch nur ein dünner Zweig abgeknickt war, und jetzt sah er den vollen Baum, der soweit hin seinen Schatten streckte, bis auf die

Wurzeln vertilgt. Der Palast der Familie stand leer und seiner Kunstschätze beraubt. Eine Partei hatte die Herrschaft in Händen, in deren Ohren es schon wie Verrath klang, wenn der Name der Medici anders als mit dem feindlichsten Accente ausgesprochen ward. Der Garten von San Marco war verwüstet, seine Statuen und Bilder meistbietend verkauft und in alle Welt zerstreut. Von den Künstlern hatten viele Florenz verlassen, andere verdammten als Anhänger Savonarola's was sie früher so frei und fröhlich geschaffen hatten. Lorenzo da Credi, Verrochio's Schüler und Lionardo's Freund, Baccio della Porta, bekannter als Fra Bartolomeo, Cronaca der Architekt, und Botticelli, Filippo Lippi's Schüler, kämpften mit ihrem Gewissen, ob die Arbeiten, die sie so schön hervorgebracht hatten, nicht Werke des Teufels wären. Und dem entsprechend wurde die öffentliche Sittlichkeit mit unnachsichtlich scharfem Blicke bis in's Innere der Familien hinein von Staatswegen aufrecht halten.

Dies war die Frucht der Ereignisse, welche während des Jahres sich zugetragen hatte, das Michelangelo in Bologna verlebte.

In derselben Stunde, in der Florenz sich empört hatte und Piero geflüchtet war, kam der Aufstand in Pisa zum Ausbruch. Hier aber wurde nicht gegen die Medici, sondern gegen das Joch der Florentiner rebellirt, das auf der unglücklichen Stadt unerträglich gelastet hatte. Es war die ausgesprochene Politik von Florenz, Pisa langsam zu Grunde zu richten. Mit flehendlichen Worten wandten sich jetzt seine Bürger an den König von Frankreich und baten um Schutz, den er zusagte. Karl übersah nirgends die Situation, überblickte nirgends die Verpflichtungen, welche das, was er im Feuer des Augenblickes aussprach, ihm selber auflegte. Er war jung, gutmüthig und im Rausche des Glückes befangen, das mit unermüdlicher Treue seine Schritte begleitete. Klein und zwergenhaft nennt ihn Guicciardini, mit sechs Zehen an jedem Fuße — ein Monstrum; aber der kühne Blick verrieth den König,

setzt er hinzu. Allen Einflüssen zugänglich, fortwährend von mächtigen, ränkevollen Männern umgeben, die sich untereinander haßten und zu vernichten strebten, und denen allen er abwechselnd günstiges Gehör lieh, widersprach er sich frischweg in Entschlüssen und feierlichen Zusagen, und trotzdem, so lange das gute Glück bei ihm aushielt, gelang ihm das Unmögliche: Allen gerecht zu werden. Jetzt garantirt er den Pisanern ihre Freiheit und in demselben Athem besteht er darauf, daß die florentinischen Gerichtsbeamten dort in ihren Stellen blieben und man ihnen Gehorsam leiste. Dies nämlich hatte er Piero dei Medici zugesagt.

In Pisa theilte sich die französische Armee. Der Cardinal Vincula ging mit der Flotte nach Ostia, seiner Stadt die er besetzt hielt, um die Borgia im Gebiet der Kirche von dort aus anzugreifen. Von der Landarmee marschirte der größere Theil des Heeres südlich nach Siena ab, die andere Hälfte begleitete den König nach Florenz, um mit ihm feierlich dort einzuziehen. Dorthin kam nun auch Obigini aus der Romagna über die Berge hinüber.

Noch während Karl in Pisa verweilte, waren in Florenz die Medici zu Rebellen und Feinden des Vaterlandes erklärt worden. Ihre Paläste und die ihrer Rathgeber hatte das Volk gestürmt und geplündert, nur mit Mühe gelang es den Hauptpalast der Familie zu retten, in dem Lorenzo's Wittwe und Piero's Gemahlin zurückgeblieben waren. Diesen beiden Frauen gerieth nun der König in die Hände, der im Palaste Medici abstieg, und dort nebst seinem Gefolge, nebenbei bemerkt, all die Kostbarkeiten sich aneignete, die von dem ersten Sturme noch gerettet worden waren; er machte der Form wegen alte Forderungen geltend, welche Frankreich an die Medici hätte. Zugleich aber wirkten dennoch die Thränen und Bitten zu Gunsten Piero's und die Anklagen gegen das unzuverlässige florentinische Volk. Karl hatte den Bürgern, bevor er in prachtvoll feierlichem Zuge die Stadt betrat, fest zugesagt, daß er Alles billige was geschehen sei, hatte sich von der neuen Regierung

der Stadt empfangen und in den Dom führen lassen, umdrängt vom Volke, das Francia! Francia! jauchzte, und endlich, im Palaste der Medici abgestiegen und allein mit Clarice und Alfonsina, ließ er sich soweit bringen, daß Eilboten nach Bologna gesandt wurden, Piero möge zurückkehren, der König würde ihn in seine Stelle wiedereinsetzen. Aber die Medici waren längst nach Venedig weiter. Nun verlangte er von der Stadt ihre förmliche Rückberufung und die Aufnahme einer stehenden, französischen Besatzung. Die Lage war eine kritische. Florenz angefüllt von den Rittern und den Miethstruppen des Königs, deren Uebermuth zu Reibungen führte. Italienische Gefangene, welche die Franzosen wie gebundenes Vieh durch die Straßen zerrten, wurden von florentinischen Bürgern gewaltsam befreit. Im Palaste wollten die Verhandlungen zu keinem Ende führen. In Betreff der Medici gab Karl zuletzt nach, aber die Summe, die er als Zuschuß in seine Kriegskasse forderte, war übermäßig. Er bestand auf seiner Forderung. ‚Gebt ihr nicht nach, rief er abbrechend aus, so lasse ich meine Trompeten blasen!‘ ‚Und wir läuten unsere Glocken!‘ rief Pier Capponi in einem Tone dagegen, der nicht weniger drohend klang, zerriß den eben aufgesetzten Contract und wandte sich mit den anderen Bürgern, von denen keiner seine Kühnheit verleugnete, zum Fortgehen.

Bis an die große Treppe des Palastes ließ sie der König gelangen, da rief er Capponi zurück der von Lyon her sein Bekannter war, machte einen Scherz aus der Sache und that als ließe er ihm auf die alte Freundschaft die Worte hingehen, die späterhin in Florenz solche Berühmtheit erlangten, daß heute kein Florentiner ist der von jener Begegnung nicht zu erzählen wüßte. Man vereinigte sich zu einem billigeren Vertrage, welcher feierlich beschworen ward. Karl nahm den Titel ‚Wiederhersteller und Schutzherr der florentinischen Freiheit‘ an, die Stadt führte seine Fahne, er zog ab, nur die von Piero übergebenen Städte behielt er bis zur Eroberung Neapels. 120,000 Goldgulden wurden beigesteuert, ein

neuer Handelsvertrag mit Frankreich vereinbart. Die Medici sollten das Recht haben, ihre Angelegenheiten in der Stadt zu ordnen, natürlich aber nicht in eigner Person. Am 28. November 1494 zog Karl nach Siena ab. Ein gährendes Chaos von Begeisterung, Ehrgeiz, Eigennutz, Fanatismus und gutem Willen blieb zurück und strebte aus sich selbst nach fester Gestaltung.

Diese zu gewinnen war keine leichte Sache. Man hatte die Medici verjagt und dennoch die Regierung, die von ihnen selbst aus ihren eigenen Anhängern gebildet worden war, im Amte gelassen. Diese Herren hatten sich ja im Sturme der allgemeinen Empörung an die Spitze des Aufruhrs gestellt, ihr Benehmen erschien bei so uneigennütziger Handlungsweise nur um so leuchtender. Nach dem Abzuge Karls beriefen sie ein Parlament, das dem Herkommen nach eine Zahl Männer mit dictatorischer Macht behufs Neubesetzung der Staatsämter ausrüstete. Die Mitglieder der alten Regierung wurden gewählt und ihnen dadurch abermals das höchste Vertrauen bewiesen. Unterdessen waren diese aber und überhaupt die Freunde der Medici zur Besinnung gekommen. Sie fühlten, daß sie übereilt gehandelt hätten, und sahen sich im Besitze der Gewalt. Notorische Persönlichkeiten, die als Gegner der Medici bekannt waren, wurden nun bei Vertheilung der Stellen übergangen. Eine Anzahl der größten Familien mit mächtigen Männern an der Spitze fühlten sich gekränkt. Die Bürgerschaft fing an unruhig zu werden. Savonarola hatte auch seine Pläne. Die Anderen dachten nur an sich selber, er aber an die Sache der er sich geweiht hatte.

Seine Predigten begannen wieder in den Fasten des Jahres 95. Er drängte auf eine totale Aenderung der Dinge. Geistig und politisch wollte er die Stadt umschmieden. Er deutete unablässig auf die wunden Stellen. Er hatte das Größte, eine Umgestaltung Italiens im Auge und fing beim Kleinsten, beim Herzen jedes Einzelnen seiner Zuhörer mit der Reform an. Er predigte Güte

und Versöhnlichkeit, aber wehe denen, die seinen Worten nicht Folge leisteten! Seiner Idee nach sollte an der Spitze des Staates der Wille einer Versammlung aller stimmfähigen Vollbürger als höchste Gewalt stehen. Es mochten auf ganz Florenz gegen 2000 Männer kommen, die im Genuß des Bürgerrechts in diesem Sinne waren. Diese sollten sich als großer Rath, consiglio grande, im Palaste der Regierung versammeln, und der Beschluß der Majorität der Souverain von Florenz sein.

Noch vor der Mitte des Jahres war die Partei der Medici aus der Regierung und aus ihren Stellen verdrängt und das Consiglio grande constituirte sich. Alles that Savonarola. Er lenkte die Majorität, der er im Namen Gottes seine entscheidenden Befehle zukommen ließ. Francesco Valori und Paolantonio Soderini, Anhänger seiner Lehre und erbitterte Gegner der Medici, beide zuerst bei der Stellenaustheilung übergangen, standen als die Führer der herrschenden Partei mit ihm als die mächtigsten Männer im Staate da. Zwei Zielpunkte hatten sie im Auge. Nach innen, Durchführung der Reform; nach außen, Wiedererlangung Pisa's und der übrigen Städte die sich in der Gewalt der Franzosen befanden; denn obgleich Florenz keine französische Besatzung in seinen Mauern hatte: so lange Pisa und Livorno Frankreich gehörten, war auch Florenz von ihm abhängig.

Karls Vordringen nach Neapel war ein Triumphzug. Fast alle französischen Kriege in Italien haben mit blendendem Siegesglanze begonnen und mit schmachvollem Unterliegen geendet. Macchiavelli sagt von den Franzosen seiner Zeit, was Cäsar schon von den alten Galliern geurtheilt: beim ersten Angriffe wären sie mehr als Männer, beim endlichen Rückzuge weniger als Weiber.

In Rom schloß der König mit dem Papste zärtliche Freundschaft. Von da ging er weiter nach Neapel. Ende Februar hielt er seinen Einzug, das Volk hatte zu seinen Gunsten rebellirt und die Aragonesen davongetrieben. Die Neapolitaner haben ein Be-

dürfniß nach frischen Königen, urtheilt Guicciardini. Karl wurde mit überschwänglichen Freudenbezeugungen aufgenommen.

Bis zu diesem Tage hatte es noch keiner Schlacht bedurft. Die Thore thaten sich auf wo er sich zeigte. Allein nun kam der Rückschlag. Vor ihm war Alles gewichen, hinter ihm schloß es sich wieder zusammen. Ludovico Sforza war der erste der abfiel. Statt Livorno und Pisa ihm zu geben, hatten die Franzosen die Städte selbst behalten. Venedig, der Römische König, Spanien und der Papst machten gemeinschaftliche Sache mit Mailand. Eben noch hatte ganz Italien glatt und sanft zu des Königs von Frankreich Füßen gelegen, und jetzt galt es, sich mit Gewalt den Rückweg durch ein feindliches Land zu bahnen. Karl nahm den Kampf an. Einen Theil der Armee ließ er in Neapel zurück, der durch die Flotte mit Frankreich in Verbindung blieb, mit der anderen Hälfte kehrte er um, auf Rom wieder los. Eben noch hatte er Kuß und Umarmung mit dem Papste getauscht, davon war diesmal keine Rede mehr. In ganz Italien hatte der König nur einen Bundesgenossen, und das waren die von Savonarola geleiteten Bürger von Florenz, bei denen alle Anstrengungen der übrigen Mächte, sie zum Anschluß an das große Bündniß herüberzuziehen, vergeblich blieben.

Der Muth Karls aber und sein Stolz litten nicht unter diesem Wechsel der Umstände. In Siena erwartete ihn eine Gesandtschaft der Florentiner. Sie boten ihm Geld und Mannschaften an. Er antwortete, seine eigenen Leute genügten ihm, Herr über seine Feinde zu werden. Noch einmal trat ihm Savonarola entgegen. Das Evangelium in der Hand haltend beschwor er ihn, die Strafe des Himmels zu fürchten und Pisa herauszugeben. Er wich aus. Er konnte sein Wort nicht beiden Parteien zugleich halten. Sogar mit den Medici stand er auf's neue im Verkehr. Piero befand sich damals in seinem Gefolge und hoffte durch ihn in die Stadt zu gelangen, in der seine Freunde als ge-

ordnete Partei der Savonarola's entgegenstanden und die Rückkehr ihres ehemaligen Herrn vorbereiteten.

Ohne Florenz zu berühren ging der König nach Norden weiter. Endlich kam es zur ersten Schlacht in diesem Kriege. Bei Fornuovo am Taro stellte sich ihm das Heer der Verbündeten entgegen und suchte ihn aufzuhalten. Beide Theile schrieben sich den Sieg zu, die Franzosen mit größerem Rechte, denn sie schoben den Feind zur Seite und machten sich den Weg nach Piemont frei. Am 6. Juli geschah dies im Norden Italiens, am 7. Juli kam im Süden Neapel schon wieder in die Gewalt der Aragonesen. Es stand bedenklich mit der französischen Sache. Erst jetzt erlangten die Florentiner, daß den Besatzungen der toscanischen Städte Befehl zum Abzuge gegeben ward.

Der Commandant von Pisa aber verweigerte den Gehorsam. Die Bitten der Pisaner, ihr Gold, die Thränen eines schönen Mädchens das die Erhaltung der Freiheit zum Preis ihrer Liebe machte, endlich: entgegengesetzte Verhaltungsbefehle aus der Nähe des Königs selber brachten es dahin, daß den Florentinern die Thore geschlossen blieben. Nur Livorno wurde ihnen eingeräumt; die übrigen Festungen verkauften die Franzosen an Lucca oder Genua. Florenz mußte sich mit Gewalt sein Recht verschaffen. An der Allianz mit Frankreich hielt man fest, aber Pisa mußte erobert werden. Savonarola feuerte dazu an, er verhieß die Wiedereinnahme der Stadt im Namen Gottes, der auf Seiten des Volkes stände.

Die Pisaner, gefaßt auf den Abzug der Franzosen, der kurz oder lang dennoch erfolgen mußte, wandten sich an Venedig und an Ludovico Sforza. Beide unterstützten die flehende Stadt, weil beide sie für sich selbst zu gewinnen hofften. Dieser Kampf der Pisaner um ihre Freiheit, diese verzweifelte Anstrengung, sich aus der Schwäche emporzuraffen, in die sie durch die Florentiner immer tiefer versenkt worden waren, muß Jedem das Herz ergreifen, der

die Ereignisse näher betrachtet. Wenige Städte haben so bis auf das Aeußerste ihre Mauern vertheidigt. Aber Savonarola rührte das nicht. Pisa war sein Karthago das vernichtet werden müßte. Keine Spur von Mitleid in seinen Worten wenn er von der Unterjochung der Stadt als der Belohnung des Himmels redet und die Bürger anfeuert, auszuhalten und der französischen Politik treu zu bleiben. Er hatte den Staat wie weichen Teig in den Händen, was er wollte, wurde angenommen. Er besaß eine wunderbare Gewalt, die natürlichsten, nüchternsten Reden zu unwiderstehlichem Fluß aneinanderzuketten. Sprichwörter, Fragen mit Antworten darauf, dazwischen pathetische Begeisterung, Bibelstellen, Nutzanwendungen überraschender Art aber immer für das handgreiflichste Verständniß ausgebreitet, stehen ihm in drängender Fülle zu Gebote. Er war die Seele der Stadt. Wie eine gutgeschriebene Zeitung heute ihrer Partei die Gedanken zufließen läßt die sie bedarf und verlangt, so übernahm Savonarola, die tägliche Gedankenzehrung der Florentiner zu befriedigen, und seine Vorräthe schienen unerschöpflich. Er sprach in kurzen Sätzen. Ohne schmückende Beiwörter, rasch und praktisch wie man auf der Straße redet, aber zu hinreißendem Zuge verbindet er die Gedanken. Und da es nur einige wenige Punkte sind, auf die er stets zurückkommt, wie er sie von Anfang an gepredigt hat, so sagt er den Leuten nichts Neues, was sie erst frisch aufzufassen und zu bedenken hätten, sondern wiederholt nur mit immer neuer Kraft ihre eigenen alten Ueberzeugungen. Mitten unter den Prophezeiungen und den Erklärungen der höchsten Dinge ertheilt er Befehle über Kleidung, Sitte und Betragen und giebt politische Verhaltungsregeln für die nächsten Tage, wie sie gerade von der Lage der Dinge erfordert wurden. Savonarola besaß den alten Takt der Männer des Volkes, die mit den Massen umzugehen wissen und mitten in der Begeisterung nie die gemeine Deutlichkeit verlieren. Nur daß bei ihm endlich die Begeisterung zum Fanatismus wurde.

In solche Zustände trat Michelangelo ein als er von Bologna zurückkam. Sie waren trübe und drückend, aber es wurde noch von Künstlern gearbeitet und von reichen Leuten gekauft. Er richtete sich sogleich eine Werkstätte ein. Auch fand sich ein Beschützer für seinen Genius, und sogar ein Medici war es der sich seiner annahm.

Der alte Cosimo hatte einen Bruder gehabt, der früh starb und der ein großer Freund der Gelehrsamkeit gewesen war. Seine Nachkommen lebten in Florenz und wurden von der regierenden Linie stets mit Mißtrauen beobachtet. Piero ging so weit, seine beiden Vettern Lorenzo und Giovanni, die allerdings in Florenz sowohl als an auswärtigen Höfen gegen ihn intriguirten, gefangen setzen zu lassen, und war nur mit Mühe dahin zu bringen gewesen, das Gefängniß in die Verbannung auf eine Villa zu verwandeln, deren Grenzen sie nicht überschreiten durften. Nach Frankreich entflohen kehrten sie im Gefolge Karls zurück. Nach dem Sturze Piero's traten sie wieder in die Stadt ein, legten um dem Volke zu schmeicheln den Namen Medici ab und nannten sich Popolani, ganz wie Orleans unter ähnlichen Umständen sich einst Egalité genannt. Reich und durch ihre Frauen mit dem höchsten Adel Italiens verwandt, lebten sie seitdem in Florenz und suchten sich durch Eifer für seine Freiheit hervorzuthun.

Lorenzo nahm sich Michelangelo's an und gab ihm Arbeit. Er ließ einen heiligen Johannes in kindlichem Alter, einen San Giovannino wie Condivi sagt, von ihm ausführen. Auch Filippino Lippi arbeitete für ihn. Michelangelo begann neben diesem Auftrage auf eigene Rechnung einen Cupido in Marmor zu hauen, den er im Schlafe liegend als sechs- bis siebenjähriges Kind darstellte. Während des Winters 95 auf 96 jedoch, in dem er an diesen beiden Stücken thätig war, traten die Ereignisse in der Stadt ein, zu denen die bisherigen nur ein sanfteres Vorspiel gewesen. Nach allen Seiten hin hatten die Dinge noch in der Schwebe

gelegen. Das Verfahren der Verbündeten, Florenz zu gewinnen, hielt stets an der sichern Aussicht fest, daß die Bemühungen, die Stadt zum Abfall von Frankreich zu bringen, Erfolg haben würden. Die Parteien flossen noch immer einigermaßen durcheinander; Savonarola hielt, so heftig er sprach, doch ein gewisses Maß inne, und wenn man von Rom aus hätte einlenken wollen, es wäre möglich gewesen.

In das Ende des Jahres 95 aber fällt die erste bewaffnete Expedition der Medici, sich mit Gewalt der Stadt wieder zu bemächtigen. Piero, der von den Franzosen nichts erlangen konnte, hatte sich an die Verbündeten gewandt und Gehör gefunden. Die Florentiner sollten gezwungen werden, sich ihnen anzuschließen und die Angriffe gegen Pisa einzustellen. Mit Sforza, den Bentivogli, den Orsini und mit Siena im Bunde hofften die Brüder Florenz wie in einer Schlinge zu fangen und zum Gehorsam zu bringen. Aber die Uneinigkeit der Verbündeten vereitelte die Unternehmung, deren einziger Erfolg die Stärkung der Partei Savonarola's in der Stadt und die seines eigenen Ansehens war.

Nun kam der Carneval zu Anfang des Jahres 96*). Sonst pflegte er mit ausgelassenem Spectakel begangen zu werden. Tag und Nacht wüthete Tollkühnheit in den Straßen, vom graciösen Scherze bis zum Unfug, der mit Blutvergießen endete. Jeder mußte seine Haut zu Markte tragen. Die Krone des Festes waren immer die prachtvollen Umzüge mit Gesang und am letzten Tage das Verbrennen der Bäume, die mit erbetenem oder erpreßtem Flitter behangen auf den öffentlichen Plätzen aufgestellt und unter Tänzen umher vom Volke in Flammen gesetzt wurden.

Wie einst das Christenthum sich der alten heidnischen Feste bemächtigte und sie statt sie auszurotten an sich riß, so verfuhr jetzt

---

*) Es ist überall von der florentinischen Zeitrechnung abgesehen, der zufolge das Jahr den 25. März beginnt.

Savonarola. Es sollten Umzüge gehalten, Lieder gesungen, Gaben erbettelt und Bäume verbrannt werden, das Volk sollte tanzen um sie her, aber Alles in höherem Sinne, wie er es erdachte und anordnete. Kinder gingen durch die Straßen, klopften an die Thüren und baten mit sanften Worten um ‚Gegenstände der Verdammniß' die zur Ehre Gottes verbrannt werden sollten. Statt der lustigen Aufzüge erfolgten Processionen mit frommen Liedern. Am letzten Tage dann der Aufbau einer Pyramide, errichtet aus den Ergebnissen der Sammlung. Musikinstrumente, Bücher mit Liebesgedichten, (toscanische sowohl als heidnische), Bilder, Putz, Parfüms, kurz was von unheiligen Ueberflüssigkeiten des täglichen Lebens erdacht werden kann, thürmte sich hier in den werthvollsten Exemplaren zu einem Baue auf, der angesteckt und unter Absingung seltsamer Lieder zum Lobe Christi, ‚des Königs von Florenz', vom begeisterten Volke umtanzt wurde. Alt und jung betheiligte sich. Hier war es wo Fra Bartolomeo und Lorenzo da Credi ihre eigenen Arbeiten den Flammen überlieferten, wo kostbare Ausgaben des Petrarca und Virgil zerstört wurden.

Die Fasten folgten. Diesmal eine wirkliche Zeit der Buße und Zerknirschung. Tag für Tag sausten die Predigten Savonarola's durch das Volk und fachten die glühende Schwärmerei zu frischen Flammen an. Zweimal bereits hatte der Papst ihm das Predigen untersagt, die Regierung der Stadt aber und seine römischen Freunde eine Aufhebung des Verbotes erlangt. Man hatte gehofft daß er sich mäßigen werde, aber das war wenig gewesen was er bis dahin gesagt, rückhaltslos gab er sich jetzt dem Drange hin, kein Blatt mehr vor den Mund zu nehmen, und bezeichnete deutlicher die letzten Consequenzen seiner Lehre. ‚Ich frage dich, Rom, ruft er, wie es möglich sein kann, daß du noch auf dem Boden der Erde dastehst?' Elftausend Courtisanen in Rom, sei noch zu tief gegriffen. Nachts wären die Priester bei diesen Frauen, Morgens darauf läsen sie die Messe und theilten die Sacramente

aus. Alles sei in Rom käuflich, alle Stellen und Christi Blut selber für Geld zu haben. Er stehe da und fürchte sich nicht. Seine Feinde und Angeber möchten nur berichten was er gesprochen habe; er sei ein Feuer das sich nicht löschen ließe.

Vieles sei eingetroffen von dem, was er vorausgesagt habe, aber das sei das Wenigste. Rom und Italien würden bis auf die Wurzeln vernichtet werden, furchtbare Rächerbanden würden sich über das Land ergießen und den Hochmuth der Fürsten bestrafen; die Kirchen, die von ihren Priestern zu öffentlichen Häusern der Schande erniedrigt wären, würden die Ställe der Pferde und des unreinen Viehes sein; Pest und Hungersnoth würden kommen — so donnert er los am vierten Montage der Fasten, in einer Predigt die heute noch einen aufregenden Eindruck macht.

Wir wissen nicht, in welchem Maße Michelangelo sich diesen Stimmungen hingab, wohl aber daß er zu Savonarola's Anhängern gehörte. In hohem Alter noch studirte er seine Schriften und erinnerte sich der starken Stimme, mit der er gepredigt. Als im Juli 1495 der Saal für das Consiglio grande im Palaste der Regierung auf Savonarola's Drängen ausgebaut zu werden begann, war Michelangelo unter denen, die dabei zu Rathe gezogen wurden. Die Sangalli, Baccio d'Agnolo, Simone del Pollajuolo und Andere bildeten diese Commission. Simone del Pollajuolo, bekannter unter dem Namen Cronaca, erhielt den Bau, Fra Bartolomeo übernahm das Gemälde für den im Saale errichteten Altar, lauter Anhänger Savonarola's und Michelangelo mitten unter ihnen. Am 15. Juli wurde Cronaca erwählt. Dieses Datum giebt zugleich einen Anhaltspunkt für Michelangelo's Rückkehr aus Bologna. Er mußte in Florenz gerade wieder angekommen sein, als er bei dieser Angelegenheit betheiligt wurde.[17]

Trotzdem blieb er immer noch weltlich genug gesinnt, um den Amor zu arbeiten. Im April oder Mai 1496 hatte er ihn vollendet. Medici war entzückt von der Arbeit und gab ihm an, auf welche

Weise der beste Preis dafür zu erzielen sein würde. Er möge dem Stein das Ansehen geben als hätte er lange in der Erde gelegen. Er selber wolle ihn darauf nach Rom schicken, wo er als eine Antike hoch bezahlt werden würde. Man sieht, daß den Medici trotz ihrer Vornehmheit der Kaufmannsgeist nicht verloren gegangen war. Lorenzo bewährte das noch bei anderen Gelegenheiten. Er verstand die in Florenz eintretende Theuerung wohl zu benutzen, indem er aus der Romagna Korn kommen ließ und daran ein Erkleckliches verdiente.

Michelangelo ging auf den Vorschlag ein, gab dem Marmor ein verwittertes, uraltes Ansehen und empfing bald durch Lorenzo den Bescheid, daß ihn der Cardinal von San Giorgio, jener selbe Raphael Riario der in Florenz die Messe las als Guiliano von den Pazzi ermordet wurde, für dreißig Ducaten angekauft habe. Messer Baldassare del Milanese, durch dessen Vermittelung in Rom der Handel abgeschlossen war, ließ Michelangelo die Summe in Florenz auszahlen, welche diesem demnach als ein vernünftiger Preis erschienen sein muß.

Das Geheimniß aber von der wirklichen Entstehung der Antike wurde nicht bewahrt. Dem Cardinal kam allerlei zu Ohren; er ärgerte sich, betrogen zu sein, und schickte einen der ihm dienenden Edelleute nach Florenz, um der Sache auf den Grund zu kommen. Dieser trat auf als suche er Bildhauer, die in Rom beschäftigt werden sollten, und lud auch Michelangelo zu sich ein. Er kam, statt jedoch mitgebrachte Arbeiten zu zeigen, nahm er eine Feder und zeichnete eine menschliche Hand groß auf's Papier hin, daß ihm der Römer voller Erstaunen zusah. Hierauf zählte er auch die Skulpturen auf, die er bereits vollendet hätte, und nannte darunter ohne weiteres den schlafenden Amor.

Nun eröffnete der Mann, warum er ihn eigentlich habe rufen lassen; statt der dreißig Ducaten, die Messer Baldassare geschickt, erzählte er von zweihundert, welche der Cardinal für die Arbeit

bezahlt hätte, so daß sich Michelangelo ebenso sehr als der Cardinal selbst betrogen sah. Eingeladen von dem römischen Herrn, der ihn in seinem eigenen Hause aufzunehmen versprach, erfüllt von dessen Erzählungen, daß man in Rom ein weites Feld finde um seine Kunst zu zeigen und Geld zu gewinnen, hauptsächlich aber in der Absicht, sich von Messer Baldassare die übrigen hundertsiebzig Ducaten auszahlen zu lassen, machte er sich nach Rom auf, wo er am 25. Juni 1496 eintraf.

Viertes Capitel.

1496—1500.

Ankunft in Rom. — Die Stadt. — Alexander Borgia und seine Kinder. — Pollajuolo. — Melozzo da Forli. — Mantegna. — Der Cardinal Riario. — Die Madonna des Mr. Labouchère. — Der Bacchus. — Der Amor des Kensingtonmuseums. — Die Pietà. — Die Zustände in Florenz. Savonarola's Macht und Vernichtung. — Rückkehr nach Florenz.

Viertes Capitel.

[illegible]

Ankunft in Rom. — Die Stadt. — [illegible] — [illegible] — [illegible] [illegible]

1.

Das älteste Schriftstück von Michelangelo's Hand, das wir besitzen, ist der Brief, in welchem er Lorenzo dei Medici seine Ankunft in Rom angezeigt.

„Ew. Magnificenz theile ich mit, daß wir am vorigen Sonnabend gesund angekommen sind und sogleich zum Cardinal di San Giorgio gingen, dem ich Euren Brief überreichte. Er schien mir wohlgeneigt zu sein und begehrte auf der Stelle, daß ich mir verschiedene Figuren ansähe, womit ich den ganzen Tag zubrachte und deshalb Eure anderen Briefe noch nicht abgab. Sonntag kam der Cardinal in den neuen Bau und ließ mich rufen. Als ich kam, fragte er mich, was ich von dem hielte was ich gesehen hätte. Ich sagte ihm meine Meinung darüber. Es sind in der That, scheint mir, hier sehr schöne Sachen. Der Cardinal wollte nun wissen ob ich mir etwas Schönes zu arbeiten getraute. Ich antwortete daß ich keine großen Versprechungen machen wolle, aber er würde ja selbst sehen, was ich zu leisten im Stande sei. Wir haben ein Stück Marmor für eine lebensgroßen Figur gekauft, und nächsten Montag fange ich an zu arbeiten. Vergangenen Montag gab ich Eure übrigen Briefe Paolo Rucellai, der mir das Geld auszahlte, das ich nöthig hatte, und das für Cavalcanti. Dann brachte ich Baldassare den Brief und verlangte den Amor zurück, ich wolle ihm dafür sein Geld wiedergeben. Er antwortete mir sehr heftig, lieber wolle er den Amor in tausend Stücke schlagen, er hätte ihn gekauft, er sei sein Eigenthum, er könne schriftlich beweisen, daß er dem genug gethan, von dem er ihn empfangen hätte. Kein Mensch solle

ihn zwingen ihn wieder herauszugeben. Er beklagte sich über Euch, Ihr hättet ihn verleumdet. Einer von unseren Florentinern hier hat sich dazwischengelegt, um uns zu vereinigen, hat aber nichts ausgerichtet. Ich denke jetzt durch den Cardinal die Sache durchzusetzen; Baldassare Balducci hat mir diesen Rath gegeben. Ich schreibe Euch was weiter geschehen wird. So viel für diesmal. Ich empfehle mich Euch. Gott behüte Euch.[18]

Michelagnolo in Rom.'

Wie lebhaft führen uns die wenigen Worte in den Verkehr der Leute hinein, die über den Handel mit der Statue aneinander gerathen. Ein geärgerter hoher Herr, ein wüthender, betrügerischer Kaufmann, dazwischentretende Freunde, und dennoch dies Alles Nebensache gegen Rom selber! Michelangelo durchstreift die Stadt, und über dem Anblick der Kunstwerke versäumt er seine Empfehlungsbriefe abzugeben.

Er war einundzwanzig Jahre alt als er nach Rom kam.

Wie die Römer einst sagten ,die Stadt', um Rom zu bezeichnen, sagen wir heute ,Rom', um das zu nennen, was Jedem der es gesehen hat als das Ideal einer Stadt erscheinen muß. Man meint, als die Welt geschaffen sei mit Bäumen, Flüssen, Meeren, Gebirgen, Thieren und Menschen endlich, da hätte an dem Flecke der Erde, wo Rom steht, eine Stadt aus dem Boden wachsen müssen, aufsprossend ohne menschliches Zuthun. Bei anderen Städten könnte man denken, hier war einst eine wüste, öde Fläche, ein Wald, ein Sumpf, eine stille, weitgedehnte Wiese; dann kamen Menschen und errichteten Hütten aus denen Häuser wurden, eins klebte sich an's andere, und es ward endlich eine ungeheuere Menge mit Kirchen und Palästen dazwischen, aber Alles zerstörbar wieder, und nach Jahrhunderten könnten da frische Bäume stehen, zwischen deuen nur scheues Wild durchschlüpfte; bei Rom aber sind solche Gedanken fast eine Unmöglichkeit. Man glaubt nicht, es sei hier jemals sumpfiger Grund gewesen, in dessen seichtem Gewässer

Romulus und Remus als Kinder ausgesetzt wurden oder es könne der rohesten Gewalt gelingen, die sieben Hügel von Gebäuden zu befreien. Bei Berlin, Wien, Paris könnte ich mir einen Sturm denken, der wie ein Rasirmesser Alles vom Boden abmähte und todt zur Seite würfe; in Rom aber scheint es als müßten die Steine sich wieder zu Palästen zusammenfügen, wenn sie eine Erschütterung auseinander risse, als sei es gegen die Gesetze des Daseins, daß die Höhe des Capitols ohne Paläste, Tempel und Thürme sei.

Es ist ein Uebelstand, daß man sich, um dergleichen Gedanken auszudrücken, fester Bilder mit begrenztem Inhalte bedienen muß. Praktisch genommen sind es werthlose Gedanken die hier eben vorgebracht wurden, denn Rom kann einmal so gut wie Babylon und Persepolis mit Stumpf und Stiel ausgerottet werden. Und dennoch liegt in diesen Phantasien ein Inhalt höherer Art, und die Nothwendigkeit ist vorhanden, sie zu sagen. Das Gefühl des Ewigen, Unvergänglichen sollte ausgedrückt werden, das uns in Rom beschleicht; das Gefühl, als sei die Erde ein großes Reich und hier sein Mittelpunkt; die Liebe zu dieser Stadt aller Städte. Ich bin kein Katholik und spüre nichts von romantischer Verehrung vor Papst und Kirche in mir, aber leugnen kann ich das allmächtige Heimathsgefühl nicht, das mich in Rom ergriffen hat, und die Sehnsucht dahin zurück, die ich nie verlieren werde. Die Idee, daß der junge Michelangelo, voll vom Geräusche des fanatisch bewegten Florenz, in dieses Rom vom Schicksal geleitet wird und zum ersten Male den Boden betritt, wo das verworfenste Treiben dennoch von der stillen Größe der Vergangenheit überragt wurde, hat etwas Fruchtbares, Gedankenerweckendes in sich. Es war der erste Schritt seines wirklichen Lebens den er that. Vorher ließ er sich hin- und herleiten von den Menschen und von den eigenen unklaren Absichten; jetzt auf sich selber angewiesen nimmt er einen neuen Anlauf für seine Zukunft, und das, was er hervorbringt, öffnet die Reihe seiner Meisterwerke.

2.

Welcher Art die schönen Sachen gewesen sind, von denen er gegen den Cardinal äußerte daß sie in Rom vorhanden seien, läßt sich heute kaum bestimmen. Die Ausbeute des reichen Bodens hatte begonnen und viel war gefunden worden, allein die Entdeckung der meisten Antiken, welche heute als die Prachtstücke der Sammlungen bekannt sind, fällt in spätere Zeiten; andererseits ist von dem, was sich im fünfzehnten und sechszehnten Jahrhundert in Rom angehäuft hatte, in der folgenden Zeit viel nach allen Seiten hin entführt worden. Der heutige Zustand giebt keinen Maßstab für den damaligen, es war ein anderes Rom, in das Michelangelo eintrat. Die vorhandenen Kunstwerke waren nicht wie jetzt in Museen kalt nebeneinander gereiht, sondern vertheilt durch die ganze Stadt, zum Schmuck der Gebäude und zur Freude der Menschen allüberall an günstigen, freien Plätzen aufgestellt. Diese Gebäude waren in einem Style aufgeführt, von dem nur geringe Reste übrig geblieben sind. Als Michelangelo den Felsen des Capitols bestieg, ahnte er nicht, daß er ihn einst mit Palästen besetzen würde, die seine ganze Form veränderten. Als er da oben auf den nackten Trümmern des alten Jupitertempels sitzend die Augen umherschweifen ließ, ahnte er nicht, daß man von da einst die Peterskuppel, die er erdachte, und die unzähligen kleineren Kuppeln, die alle nach ihrem Muster gebaut sind, mit den Blicken überfliegen würde. Heute denkt man, Rom sei nicht möglich ohne diese Aussicht. Nichts von alledem war vorhanden. Damals stand noch die alte Basilika von Sanct Peter; der prachtvolle, geräumige Platz des Bernini mit den sausenden Springbrunnen und den gewaltigen Säulengängen, die ihn in ihre Arme nehmen, war mit einem wüsten Wirrwarr kleiner Häuser bedeckt. Ein Platz lag in ihrer Mitte, auf dem Turniere und Ringelrennen abgehalten wurden. Der langgestreckte vaticanische Palast war kaum viertel so groß als heute und festungsartig abgeschlossen. Von hier aus zog der Papst einen

bedeckten gemauerten Gang nach der Engelsburg, die durch Festungswerke mit der Brücke, die unter ihr über die Tiber führt, eng verbunden, sichtbarer als heute das Bild eines Castells darbot, dessen Inhaber dadurch, daß er die beiden Hälften Roms, die päpstliche neue Stadt nördlich vom Flusse und das alte große Rom südlich von der Tiber, je nach seinem Willen völlig von einander trennen konnte, Herr der Stadt war.[19]

Das Castell von Santangelo bildete die Citadelle von Rom, aber doch nur eine einzige all der geringeren Festungen, von denen es, wie Florenz in alten Tagen, immer noch erfüllt war. In Florenz hatte ein freierer, lichterer Styl längst freie, schöne Paläste geschaffen, in Rom, wo der öffentliche Zustand der Dinge der Stärke vor der Schönheit noch den Vorrang lassen mußte, sah man erst wenige von den ausgedehnten mit Fensterreihen erfüllten Prachtfaçaden. Die von hohen Thürmen überragten Paläste der Cardinäle und des hohen Adels, der Orsini, Colonna und Anderer zeigten sich als ringsum abgeschlossene, finstere Bauwerke, wohlgeeignet vertheidigt zu werden, und mit allen Mitteln versehen plötzliche Ueberfälle abzuwehren. Der römische und florentinische Palastbau ist ein Product der Zeiten und der Geschichte. Die Façade lag nach innen, der Hof war der eigentliche Mittelpunkt des Gebäudes, ein ringsum eingeschlossener Raum, wo zu allen Tageszeiten schattige Kühle waltete, wo sich der Brunnen befand und die Statuen im günstigsten Lichte standen. Die nach außen rauhen und düsteren Massen der Paläste öffneten sich um den Hof in leichten, offenen Säulengängen. Hier war man sicher und hatte dennoch den freien Himmel über sich. Die Loggien des Vaticans, die Raphael ausmalte, sind die offenen Bogengänge, welche den Hof des päpstlichen Palastes umgeben.

Um diese Burgen der weltlichen und geistlichen Fürsten lagen die Wohnungen ihrer Dienstleute und derer überhaupt, die sich zu dem Herrn hielten der in ihrer Mitte thronte. Die engen Straßen

zwischen diesen Häusern wurden Nachts mit Ketten gesperrt. So hatte jeder Mächtige seine Stadt in der Stadt für sich, seinen Hof, seine Kirche, seine Unterthanen, Edelleute, Soldaten, Künstler und Gelehrte und zwischen diesen Höfen all und dem päpstlichen eine ewige Fluth von Intriguen mit versteckter oder auch offen ausbrechender Feindschaft. Damals war noch mehr als die Hälfte von Europa geistliches Eigenthum, lieferte nach Rom seine Abgaben und empfing von dort Befehle. Heute ist die Stadt eine Wüste gegen jene Zeiten. Die Paläste stehen leer, die Cardinäle, Leute die nur in Ausnahmefällen Macht und Ansehen besitzen, fahren in schwerfälligen Carrossen durch die Straßen, alte, oft gebrechliche Herren, deren Namen kaum in der Stadt selber bekannt sind; damals sprengten sie in vollen Waffen mit ihren Leuten zum Vatican, an ihren Kirchen vorüber, wo sie zur Zeit der Papstwahl öffentlich die silbernen und goldenen Weihgefäße verauctioniren ließen, weil sie Geld brauchten um ihre Freunde und Feinde zu bestechen. Es waren Männer aus den ersten Fürstenfamilien, jung, streitbar und mit glühenden Leidenschaften. Ungeheure Summen hatte der Cardinal Ascanio, Ludovico Sforza's Bruder, darangesetzt, um nach Innocenz' Tode seine Wahl zum Papste durchzusetzen, ebenso der Cardinal Vincola, der wie Ascanio seine eigene Armee in's Feld stellen konnte, so mächtig waren beide, dennoch besiegte sie diesmal Alexander Borgia, der am meisten vermocht hatte und zu der Zeit wo Michelangelo ankam Rom beherrschte. Es war der erste Papst, der öffentlich von seinen Kindern sprach; früher war immer nur von Neffen und Nichten die Rede gewesen. Lucrezia Borgia war seine Tochter. Ihrem ersten Manne wurde sie wieder abgekauft, von ihrem zweiten geschieden, ihr dritter vor dem Vatican selber niedergestoßen, und als er sich dennoch zu erholen drohte, von Cesare Borgia, Lucrezia's Bruder, der diesen Ueberfall eingerichtet hatte, auf seinem Krankenlager erdrosselt.

Dieser Cesare Borgia, der Lieblingssohn Alexanders, war da=

mals fünfundzwanzig Jahre alt, schön von Gestalt und riesenmäßig stark. Auf einem mit Schranken umgebenen Platze vor dem Vatican tödtete er sechs wilde Stiere, gegen die er zu Pferde kämpfte. Dem ersten schlug er auf einen Hieb den Kopf herunter. Ganz Rom staunte. Nicht geringer aber als seine Kraft war seine Wildheit. Messer Pierotto, den Liebling seines Vaters, erstach er unter dessen eigenem Mantel, wohin er sich geflüchtet hatte, daß dem Papste das Blut in's Gesicht spritzte. Alle Morgen fand man in den Straßen vier bis fünf Leichen, darunter Bischöfe und hohe Prälaten. Rom war in Schrecken vor Cesare.

Zu jener Zeit muß er den Herzog von Gandia, seinen Bruder, ermordet haben. Er ließ ihn erdolchen und in die Tiber werfen. Dann theilte er dem Papste selber mit daß die That von ihm ausgegangen sei. Das Oberhaupt der Christenheit, außer sich vor Wuth und Schmerz, erscheint im Collegium der Cardinäle, heult um seinen Sohn, wirft sich alle seine Verbrechen vor die er bis dahin begangen hat, und gelobt Besserung. Das hielt vor einige Tage, da war es vorüber und die Aussöhnung mit Cesare ließ nicht lange auf sich warten. Diese furchtbare Familie war zu sehr aufeinander angewiesen, um in sich selbst lange uneins bleiben zu können. Falsch, schamlos, lügnerisch, ohne Treu und Glauben, von unersättlicher Habgier und ruchlosem Ehrgeize, grausam bis zur Barberei, so zählt Guicciardini des Papstes Laster auf. Ein solcher Charakter scheint unmöglich in unseren Tagen, er fände keinen Raum um seine Geierflügel völlig auszuspannen, und keine Beute mehr auf die er stoßen könnte. So völlig aber passen die Borgia in ihre Zeit hinein, daß sie nur dann daraus hervorstehen, wenn wir ihre Eigenschaften aus dem Rahmen dessen was sie umgab herausgenommen für sich betrachten. Vertiefen wir uns in die Thaten, die von Anderen um sie her ausgingen, so erscheinen ihre Verbrechen beinahe ausgeglichen, und wir gewinnen sogar die Freiheit, ihre guten Seiten zu würdigen, das heißt die Kraft, durch die

sie die Anderen überboten, die vielleicht nur ihrer Schwäche wegen weniger gebrandmarkt dastehen.

‚Der Papst ist siebzig Jahr alt, berichtet der venetianische Gesandte aus jener Zeit, alle Tage scheint er jünger zu werden, keine Sorge behält er über Nacht im Herzen, er ist heiter von Natur und was er thut schlägt ihm zum Vortheil aus.‘ Alexander hatte einen Riesenkörper, einen durchdringenden Blick für den Sachverhalt der Dinge und für die rechten Mittel die zum Zwecke führten; auf wunderbare Weise wußte er den Leuten die Ueberzeugung zu verleihen, er meine es redlich mit ihnen. Ebenso geschickt war Cesare, Lucrezia aber besaß soviel Schönheit und solche Gaben des Geistes, das sich selbst heute noch Verehrer gefunden haben die an ihre Verbrechen nicht glauben wollen. Sie berufen sich auf ihre Briefe, ihren Verkehr mit den edelsten Männern Italiens, ihre spätere Laufbahn, wie sie als Herzogin von Ferrara lange Jahre die beste Gattin und Mutter gewesen sei. [20] So sehr überstrahlen die Gaben des Geistes die dunkelsten Handlungen, deren wir uns schuldig machen. Doch will es mir nicht scheinen, als ob die Verbrechen dieser Familie jemals zu übertünchen wären.

3.

Das waren die Menschen, die im Vatican wohnten als Michelangelo nach Rom kam. Von Künstlern die er dort antraf sind die bedeutendsten zwei Florentiner, Antonio Pollajuolo, der noch unter Ghiberti an den goldenen Thüren mitgearbeitet hatte, und sein jüngerer Bruder Piero, völlig eingebürgert, wohlhabend und Willens ihre Tage in Rom zu beschließen. Piero muß um die Zeit gestorben sein als Michelangelo ankam; Antonio jedoch, der bedeutendere, lebte noch bis 1498. Er begann als Goldschmied, ward berühmt seiner Zeichnungen wegen, nach denen viele Künstler arbeiteten, bekam selber Lust zu malen, modellirte, bildhauerte und goß in Erz. Nach Papst Sixtus' Tode wurde er vom Cardinal Vincula

nach Rom berufen, um ein Grabmonument für ihn auszuführen. Dies geschah 1484. Nach Vollendung der Arbeit, eines höchst geschmackvollen Werkes in Bronze, das den Papst lang ausgestreckt auf einem Unterbaue darstellt, der mit korinthischem Blätterschmuck meisterhaft umkleidet ist, übertrug man ihm die gleiche Arbeit für Innocenz den Achten, der mit Lorenzo dei Medici in einem Jahre verschied, und den er in sitzender Gestalt arbeitete. Außerdem sind viele Werke seiner Hand in den römischen kleineren Kirchen zu finden; jene beiden Monumente wurden in der Basilika von Sanct Peter errichtet, wo sie noch zu sehen sind.

Pollajuolo's Stärke war die Strenge der Zeichnung, seine Farbe ist kalt und undurchsichtig. In den Figuren aber liegt ein Zug zum Großen und Einfachen, das sonst den florentiner Meistern weniger eigen war als denen der umbrischen Malerschule. In San Miniato bei Florenz befand sich ein zehn Ellen hoher heiliger Christoph von seiner Hand, den Michelangelo zu wiederholten Malen copirt haben soll. Es ist daher wohl anzunehmen, daß er sich jetzt in Rom an Pollajuolo persönlich anschloß. Dies vielleicht um so mehr, als er mit Cronaca, dessen Schüler und nahem Verwandten, in Florenz bekannt war.

Indessen wie dem auch sei, die Brüder Pollajuolo waren nicht die Männer, ihn künstlerisch auf eine höhere Stufe zu heben. Dagegen lernt er in Rom jetzt die Arbeiten zweier Meister kennen, deren Art und Weise weit abliegt von der Auffassung der florentinischen Kunst und deren Werke nicht ohne Einfluß auf ihn bleiben konnten, Mantegna und Melozzo da Forli.

Mantegna gehörte zu den Allerersten. Eine Tiefe der Empfindung liegt in seinen Bildern, ein Adel in seinen Linien, daß man sogleich fühlt, er sei kein Mann der übertroffen oder nachgeahmt werden könne, wohl aber eine Natur, deren belebender Einfluß Jeder empfinden mußte der von ihr berührt zu werden fähig war. Mantegna lebte in Mantua, wo die Gonzaga seine Gönner waren. Er

kam während der achtziger Jahre nach Rom. Die Capelle, die er für den Papst ausmalte, ist heute nicht mehr vorhanden, aber man darf annehmen, daß diese Arbeit, zu der er eine Reihe von Jahren brauchte, nicht geringer gewesen sei als seine übrigen. Während in Florenz die Einwirkung der Antike auf die Kunstanschauung nicht von ersichtlicher Stärke war, sondern die freie Bewegung des Lebendigen, Natürlichen die Quelle blieb aus der man schöpfte, gestattete Mantegna dem Styl der antiken Meister auffallenden Einfluß, setzte ihrer Kraft aber eine so entschiedene Eigenthümlichkeit entgegen, daß auch hier von Nachahmung keine Rede sein kann. Seine Farbengebung ist einfach, beinahe kalt, und ordnet sich durchaus der Zeichnung unter, diese Zeichnung aber läßt die Gestalten so durchdringend zur Erscheinung kommen, daß sie fast eine typische Gewalt empfangen. Man meint, es sei nicht möglich, eine Scene anders aufzufassen als er gethan. Wenn man vor dem vom Kreuze genommenen Christus steht, den wir von seiner Hand in Berlin besitzen, so scheint das Gefühl des grausamsten Todes, der dennoch eine lächelnde himmlische Ruhe zurückließ, erschöpft zu sein durch die Kunst des Meisters, und kein Gedanke bleibt übrig an andere Künstler, denen es besser hätte gelingen können und die noch tiefer in unsere Seele drängen. Mantegna ist befangen in einer gewissen Steifheit, die erst Lionardo und Michelangelo überwanden, von denen beiden dann Raphael die glücklich errungene Freiheit empfing. Das aber verhindert nicht, Mantegna mit jenen drei in eine Reihe zu stellen. Und so wurde auch von Anfang an in Italien geurtheilt.[21]

Melozzi da Forli reicht nicht an Mantegna heran in dem was er leistete, in dem aber, was er leisten wollte, übertrifft er vielleicht alle Künstler vor Michelangelo. Es sind nur wenige von seinen Werken übrig geblieben, und von den größten nur geringe Bruchstücke. Forli, sein Geburtsort, liegt in der Romagna nicht weit von Urbino, wo Giovanni Santi, Raphael's Vater, lebte. Dieser, ein

genauer Freund Melozzo's, zeigt dieselben strengen Formen in seinen Bildern, denselben erdigen Ton, der mehr auf Mantegna als auf die florentiner Schule hinweist. Die Romagna, durch das Gebirge von Toscana getrennt, empfing aus dem Norden größere Anregung als vom Nachbarlande. Forli gehörte dem Grafen Girolamo Riario, dem Neffen des Papstes Sixtus. Durch ihn wurde Melozzo nach Rom gebracht. Die Ernennung zum Maler des Papstes folgte, endlich die Erhebung in den Ritterstand. [22] Dazu ein reiches Gehalt und großartige Aufträge. Es befindet sich ein Bild von ihm im Vatican, das den Papst umgeben von seinen Neffen darstellt. Es sind dieselben, die mit den Pazzi Lorenzo dei Medici ermorden wollten; gerade in jenen Zeiten malte sie Melozzo. Unter ihnen auch der Cardinal Vincula, jung und unbärtig. Der Papst selber im Profil, ein scharfes, volles Gesicht, der Mann, der den Italienern Respect einflößte weil er seine Familie so energisch in die Höhe brachte. Das Hauptwerk Melozzo's, eine Himmelfahrt Christi, die ehedem die Altarwand der Kirche San Apostoli einnahm, ist heute zerstört, und nur einzelne Stücke, die in der Sacristei von Sanct Peter und im Lateran aufbewahrt werden, gewähren eine Idee der grandiosen Zusammenstellung colossaler Figuren, aus denen das Gemälde bestand. Diesen Gestalten wüßte ich, was die Kühnheit der Composition anlangt, nichts Gleichzeitiges an die Seite zu stellen. Denn eine Phantasie, welcher menschliche Körper in so kühnen Verkürzungen vorschwebten, und eine Hand, wie sie der Künstler besaß, der so frei und fest hinzeichnete was er im Geiste erblickte, finde ich bis dahin bei keinem Maler vereinigt. Dennoch nimmt Melozzo kaum einen Platz in der Kunstgeschichte ein, weil zu geringe Ueberbleibsel seiner Thätigkeit vorhanden sind; Vasari erwähnt ihn erst in der zweiten Auflage seines Werkes, und auch da beinahe nur, um zu sagen daß er nichts von ihm wisse. Wie mir nach den vorhandenen Resten der Mann vor Augen steht, ist er als Künstler und Charakter gleich groß nnd verdient die Ver-

gessenheit nicht, in die sein Name hinabsank. Man begreift, daß dieser wilde Papst mit seinen ebenso tollen Neffen (oder Söhnen, wie man will), vor dem Genie Melozzo's Respect hatten und ihn nicht mit Geld allein abfanden wie Pollajuolo etwa, der bei seinem Tode jeder seiner Töchter fünftausend Ducaten hinterlassen konnte. Wie gering erscheint Pollajuolo mit aller seiner umfassenden Thätigkeit neben Melozzo, dessen Christus und Apostel emporfliegen als durchbrächen sie das Kirchendach! Es sind noch eine Anzahl Fragmente von den Engeln erhalten, die wahrscheinlich in vollem Chor den anlangenden Sohn Gottes in den Gewölken empfingen. Sie spielen auf verschiedenen Instrumenten und singen dazu; auch sie beugen sich in schönen Verkürzungen nieder, lauter edle, schöne Mädchengestalten. Zwei erschienen mir besonders reizend. Die eine mit beiden Armen ein Tamburin emporhaltend, das sie schlägt, und mit dem Körper weit zurückgebogen; ein lila Gewand über grünem Unterkleide umfliegt sie in freien, großen Falten; nichts ist gemein natürlich daran und doch keine Spur leerer, conventioneller Großartigkeit. Die Andere sitzt auf dem Gewölk und schaut vorgeneigt in die Tiefe nieder, während sie auf einer Laute spielt. Sie hat braune, stumpf abgerundete Eulenflügel, ganz wie nach der Natur gemalt. Melozzo war schon zwei Jahre todt als Michelangelo nach Rom kam. Die Neffen des ehemaligen Papstes lagen mit Alexander Borgia und seinen Söhnen im Kriege. Der Cardinal Vincula saß in Ostia seiner Residenz. Damals kann Michelangelo deshalb noch nicht mit ihm bekannt geworden sein, der später sein berühmter Freund und Beschützer ward.

Sollte aufgezählt werden, was er außer den Werken Mantegna's und Melozzo's allein an Arbeiten florentinischer Künstler in Rom fand, so würde das einen langen Katalog füllen. Sie hatten fast sämmtlich hier gearbeitet von Giotto bis auf Ghirlandajo herab, und die Kirchen waren voll von Denkmälern ihrer Thätigkeit; persönlich anwesend aber war gerade Keiner. Doch sind wir

nicht so genau unterrichtet, um die, welche in Rom zu jenen Zeiten arbeiteten, alle zu kennen. Wir haben auf dem Berliner Museum eine überlebensgroße Portraitbüste Alexander des Sechsten, welche damals entstanden sein muß. Das Werk ist in jeder Beziehung eines großen Meisters würdig, ja von solcher Vortrefflichkeit, daß es für Pollajuolo zu gut erscheint. Aus Mangel an Nachrichten aber bleibt dieser dennoch der einzige bedeutende Künstler, von dem wir annehmen dürfen daß er mit Michelangelo zusammentraf.[23]

4.

Der Cardinal di San Giorgio, von dem Michelangelo so gut aufgenommen worden war, gab sich in der Folge trotzdem nicht als den Mann zu erkennen, von dem etwas zu erwarten gewesen wäre. Er ließ zu der Zeit als Michelangelo in Rom ankam, in der Nähe des Campo del Fiore einen ungeheuren Palast bauen, an dem er ihn leicht hätte beschäftigen können. Dies muß der ‚neue Bau' sein, von dem im Briefe an Lorenzo dei Medici die Rede ist. Schien der Cardinal anfangs Michelangelo dabei benutzen zu wollen, wie gleichfalls aus dem Briefe hervorgeht, so gab er ihm in der Folge trotzdem keine Aufträge. Auch zog er sich aus der Affaire mit Messer Baldassare auf wenig fürstliche Weise heraus. Er nöthigte den Kaufmann, das Geld wieder herzugeben und die Statue zurückzunehmen. Michelangelo hatte erwartet, der Cardinal würde den Baldassare zwingen, ihm den unterschlagenen Rest zu zahlen. Nun war er vielleicht froh, seine dreißig Ducaten behalten zu dürfen. Auch von der lebensgroßen Figur, zu der er gleich in den ersten Tagen den Marmor kaufte und die offenbar vom Cardinal bestellt worden war, wird nichts weiter gesagt. Es muß zwischen ihnen beiden irgend etwas vorgefallen sein, was dem Verhältniß einen Stoß gab. Denn Condivi der nach Michelangelo's eigenen Worten schrieb, spricht sich hart über das Benehmen des Cardinals aus, ohne jedoch nähere Angaben zu machen.[24]

Nur in sehr mittelbarer Weise machte sich Michelangelo im Hause San Giorgio's geltend. Vasari erzählt, derselbe habe einen Barbier gehabt, der sich auf's Malen gelegt, aber vom Zeichnen nichts verstanden hätte. Diesem habe Michelangelo den Carton zu einem heiligen Franciscus, wie er in der Verzückung die Wundmale empfängt, angefertigt. Varchi lobt das Bild in seiner Leichenrede auf Michelangelo. Lomazzo will den Carton gesehen haben und sagt es sei ein strahlenausstreuender Serafim mit sechs Flügeln darauf.[25] Da jedoch Condivi darüber schweigt, und von Varchi und Lomazzo nicht bekannt ist, ob sie es in Rom selbst gesehen oder nur in Vasari's Buche darüber gelesen haben, so bleibt die Sache ungewiß. Dies umsomehr, als heute in San Piero in Montorio, wo das Gemälde sich in der ersten Capelle linker Hand befunden haben soll, nichts auf Michelangelo zu beziehendes vorhanden ist.

Dagegen möchte ich in diese ersten römischen Zeiten eine Arbeit setzen, von der freilich Niemand etwas erzählt, die aber unzweifelhaft von Michelangelo geschaffen worden ist und sich allen Merkmalen nach am besten hier einreiht: die Madonna im Besitz des Mr. Labouchère, eines Engländers, zuerst allgemeiner bekannt geworden durch die Manchester-Ausstellung.

Es ist ein Temperabild und unvollendet. Die Composition zerfällt in drei Theile: in der Mitte die Madonna, rechts und links von ihr je zwei jugendliche Gestalten dicht neben einander, Engel wenn man will. Die zur Linken sind nur in Umrissen da, die auf der anderen Seite aber vollendet und von so rührender Schönheit, daß sie zu dem Besten gehören das Michelangelo hervorgebracht hat. Sie stehen dicht neben einander, zwei Knaben zwischen vierzehn und fünfzehn Jahren etwa, der vorn stehende im Profil sichtbar — die ganze Gestalt herab —, der hinter ihm en face; dieser hat seinem Genossen beide Hände auf die Schulter gelegt und blickt mit ihm zugleich auf ein Pergamentblatt, das der-

selbe mit beiden Händen vor sich hält als läse er darin, auch hat er den Kopf etwas vorgeneigt und die Augen darauf niedergeheftet. Ein Notenblatt vielleicht, von dem beide singen; die halbgeöffneten Lippen könnten es andeuten. Die nackten Arme, die Hände die das Blatt halten, von jugendlicher Magerkeit beide, aber mit einer Naturbeobachtung gemalt, die zu loben oder zu beschreiben unmöglich ist, reichten allein hin, um dieser Gestalt den höchsten Werth zu geben. Dazu aber der Kopf, die köstlich schlanke Figur, das leichte Gewand in anliegenden, vielfach geknickten Falten bis über die Knie herab, dann das Knie und das Bein und der Fuß; — es giebt eine Darstellung der Natur, die etwas fast zu Ergreifendes hat, — man fühlt tief im Herzen eine Liebe zu diesem Kinde und möchte die Hand in's Feuer legen daß es rein und unschuldig sei. Das Gewand des anderen ist dunkel, es liegt ein Schatten über den Augen, und im Auge selbst ein ganz anderer Charakter, doch nicht weniger liebenswürdig. Auch das Haar anders, die Locken dichter, dunkler und in Häkchen ausfahrend, während die des ersten sanfter und voller, hinter das Ohr zurückgestrichen, auf dem Nacken liegen.

Die Jungfrau sehen wir ganz von vorn. Ein heller Mantel ist auf der linken Schulter mit den Zipfeln zu einem starken Knoten zusammengebunden, verhüllt den rechten Arm beinahe und ist unten weitfaltig um und über die Knie geschlagen. Auf dem dunklen Haar liegt ein weißer Schleier, doch so, daß es ringsum sichtbar bleibt. Ueber ihren Schooß hin greift das Jesuskind nach dem Buche, das die Mutter in der Linken haltend ihm entzieht, wobei die Rechte, unter dem Mantel vorkommend, ihr behülflich wird. Es ist, als hätte auch sie selbst im Chor mitgesungen und eben das Blatt umwenden wollen, als das Kind ihr in's Buch griff, das sie leise nach links emporhält. Johannes steht rechts neben dem Jesuskinde mehr im Hintergrunde; ein Thierfell ist um das kleine Körperchen geschlagen, doch fast ohne es irgendwo zu

verhüllen. Das Licht kommt von der Linken, dadurch fällt der Schatten, den die Gestalt der heiligen Jungfrau wirft, ein geringes über ihn.

Die beiden nur mit wenigen Linien angedeuteten Gestalten auf der anderen Seite neben der Madonna waren vielleicht Mädchen, im Gegensatze zu den Knaben dort. Von der Farbe kann ich nichts sagen, da ich nur eine Photographie vor Augen hatte.

Michelangelo hat viele unvollendete Werke hinterlassen. Seine heftige, oft abspringende Natur war Schuld daran. Hier vielleicht mögen besondere Umstände mitgewirkt haben, die seinem Gedächtnisse jedoch wie das Bild selbst und die ganze so entfernt liegende Zeit nicht mehr zurückkehrten. Wüßte man, woher das Bild stammt, so ließe sich möglicherweise dadurch mehr Licht gewinnen.[26]

Michelangelo's erste notorische Arbeit, die er in Rom ausgeführt hat, ist seine Statue des trunkenen Bacchus. Jacopo Galli, von Condivi ein Gentiluomo Romano e di bello ingegno genannt, ein gebildeter vornehmer Mann also, gab ihm den Auftrag zu diesem Werke, das heute noch in unversehrtem Zustande erhalten ist, eine lebensgroße Gestalt, von der Michelangelo's Zeitgenossen mit Bewunderung reden, während Neuere in diese unbedingte Anerkennung nicht einstimmen wollen.

Es ist kein göttlicher Rausch, von dem wir den Gott durchströmt erblicken, kein heiliges Feuer der Trunkenheit, von dessen Gluthen umhaucht uns die alten Dichter den die Welt durchziehenden Dionysos sehen lassen, sondern das Taumeln eines weinerfüllten Menschen, der mit lächelndem Munde und matten Gliedern sich aufrecht zu erhalten strebt. Dennoch aber kein alter dicker Bauch, nichts Aufgeschwemmtes, sondern ein jugendlich schöngebildeter Körper. Mit der Antike verglichen, ein beinahe widerliches Abbild irdischer Schwäche, mit der Natur zusammengehalten, trotzdem das ideale Bild der von Wein erzeugten, zu den Wolken tragenden Fröhlichkeit.

Hören wir Condivi. ‚In jeder Hinsicht, schreibt er, ist dieser

Bacchus der Gestalt und dem Ausdrucke nach, den Worten der antiken Autoren entsprechend hingestellt. Das Antlitz voll heiterer Seligkeit, der Blick üppig und verlangend, wie bei denen der Fall zu sein pflegt die den Wein lieben, hält er in der Rechten eine Schale als wollte er trinken, und sieht sie an als schlürfte er in Gedanken den Wein schon, dessen Schöpfer er ist. Deshalb trägt seine Stirn auch einen Kranz von Weinlaub. Ueber dem linken Arm hängt ein Tigerfell, weil ihm der Tiger, der den Wein liebt, heilig war. Mit der Hand hat er eine Traube gefaßt, von der ein kleiner hinter ihm stehender Satyr gewandt und listig die Beeren abnascht. Der Satyr ist wie ein siebenjähriges Kind, der Gott selber wie ein achtzehnjähriger Jüngling.'

Daß Condivi sich nur auf die antiken Schriftsteller und nicht auch auf die antiken Sculpturen beruft, ist ein Zeichen der Unbefangenheit, mit der man selbst in seinen Zeiten noch dem Alterthum frei gegenüberstand. Man benutzte was es darbot, sich aber durch es bestimmen zu lassen, fiel Niemand ein. Scenen aus der griechischen Götterwelt wurden ebenso in die neueste Geschichte verlegt, wie dies mit den biblischen Erzählungen geschah. Mars ist ein nackter Florentiner, Venus eine nackte jugendliche Florentinerin, Cupido ein Kind ohne Kleider. Dem Künstler kam es nicht in den Sinn, die Natur, die er vor sich sah, etwa auf antike Muster hin verbessern zu wollen, zu ‚idealisiren' wie heute der Handwerksausdruck lautet. Es wäre eine Unnatur gewesen, hätte Michelangelo einen trunkenen Bacchus anders darstellen wollen. Es ist ein vom Wein berauschter, nackter Jüngling. Er ist auf's Feinste ausgearbeitet. Seine Glieder sind rein und tadellos. Immerhin mag man sagen, die Natur des alten Donatello habe hier im jungen Michelangelo gewaltet. Aber wenn das Antlitz der Statue etwas gemein Natürliches an sich hat, so findet das darin seinen Grund, daß er einen silenenhaften Familienzug milde aber erkenntlich hineinlegen wollte.[27]

Gedenken wir aber noch einmal des schwärmenden Gottes der Griechen, dessen leuchtende Schönheit die empörten Schiffer bändigt und der die Thränen der verlassenen Ariadne trocknet. Durchdrungen von derartigen Anschauungen und befangen außerdem in der Erinnerung an die Werke der griechischen Bildhauer, von denen zu Michelangelos Zeiten nichts bekannt war, müssen wir heute uns künstlich erst auf seinen Standpunkt versetzen, um ihm Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. Michelangelo's Statue ist in der Gallerie der Ufficien in mattem, ringsum gleichmäßigen Seitenlichte aufgestellt. Shelley, der große englische Dichter, nennt sie in einem seiner Briefe ein empörendes Mißverständniß des Geistes und der Idee des Bacchus. Betrunken, brutal, albern, sei sie ein Bild der abscheulichsten Völlerei. Die untere Hälfte steif, die Art wie die Schultern an Hals und Brust ansetzten unharmonisch; kurz, die zusammenhangslose Phantasie eines Katholiken, der einen Bacchus göttlich habe darstellen wollen.

So ungerecht macht die Unkenntniß der näheren Umstände. Shelley kannte keine einzige der Bedingungen, unter denen dieses Werk entstanden war. Dennoch widerruft er sein Urtheil selbst. ‚Die Arbeit aber an sich betrachtet, hat Verdienste, bemerkt er weiter. Die Arme sind von vollendeter männlicher Schönheit, der Körper ist energisch modellirt, und alle Linien fließen kühn und wahrhaftig empfunden eine in die andere. Als Kunstwerk fehlt ihm nur die Einheit, als Bacchus Alles.' Dieser Mangel an Einheit erschien Shelley's Augen gewiß nur deshalb als ein Fehler, weil die Statue am falschen Orte steht. Im Hofe des Palazzo Galli in Rom, wo sie noch zu Condivi's Zeiten befindlich war, muß sie von der kühl hinunterströmenden Helligkeit des freien Himmels ganz anders umleuchtet gewesen sein.

Von dieser Statue besitzt die Weigel'sche Sammlung einen kleinen Stich, der Michelangelo selbst zugeschrieben wird. Obgleich keine Notiz diese Annahme bestätigt, so läßt die Freiheit und Sorgfalt

Arbeit sie dennoch wohl zu. Für denselben Galli arbeitete Michelangelo einen Cupido, der gleichfalls in dem Palaste der Familie zu sehen war und sich dann verlor, bis er in einer auf dem Kensington-Museum in London befindlichen Statue wieder zum Vorschein gekommen ist, die, aus der Sammlung Campana stammend, lange Jahre ohne daß ein Mensch darum gewußt hatte in Rom vorhanden war. Ich habe nur einen nach Weimar gelangten Gypsabguß sowie die nach dem Originale aufgenommenen Photographien in Robinsons Werke über das Kensington-Museum gesehen. Cupido mit dem einen Knie auf dem Boden ruhend schießt von erhöhtem Standpunkte aus in die Tiefe, was ich ausdrücklich bemerke, da die Statue anders als von unten auf betrachtet nicht verständlich ist. Sie zeigt nichts als die Nachbildung eines nackten Knaben, die Natur aber mit solchen Verständnisse wiedergegeben, daß jeder einzelne Theil: Rücken, Arme, Schultern, und so fort den ganzen Körper durch, Bewunderung einflößt. Ich habe die beiden Photographien, die zu dem Vorzüglichsten gehören was auf diese Weise hervorgebracht worden ist, öfters mit Bildhauern betrachtet und jedesmal beobachtet, wie sie mit den Blicken kaum davon loskommen konnten.

5.

Steht der Bacchus in unvortheilhaftem Lichte, so ist er doch wenigstens sichtbar. Michelangelo's Hauptwerk aber, diejenige Arbeit durch die er plötzlich aus einem geachteten Künstler zum berühmtesten Bildhauer Italiens ward, ist heute so gut wie verhüllt: die trauernde Maria mit dem todten Sohne im Schooße, ‚la Pietà‘ wie die Italiener eine solche Gruppe nennen. Der Cardinal von San Dionigi, ein Franzose, bestellte sie bei ihm. Zuerst in eine Seitenkapelle der alten Basilica von Sanct Peter postirt, erhielt sie beim Umbau der Kirche einen anderen Platz und steht jetzt wiederum in einer Seitenkapelle des Sanct Peter, so hoch

und in so verzwicktem Lichte aber, daß es nur mit Mühe möglich ist, aus der Nähe oder aus der Ferne ihres Anblickes theilhaft zu werden. Copien, welche verschiedene Bildhauer für römische und florentinische Kirchen anfertigten, kommen nicht in Betracht. Es bleibt für die genauere Untersuchung nichts übrig als sich an Abgüsse zu halten.[28]

Das Material aber ist ein wesentlicher Bestandtheil einer Bildhauerarbeit. Holz, Marmor, Bronze bedingen jedes eigenthümliche Behandlung. Es kann eine Bronzearbeit nicht mechanisch in Marmor copirt werden, ohne einen Theil ihres Inhaltes einzubüßen, noch weniger verträgt ein Marmorwerk die mechanische Nachbildung in Metall. Gyps aber ist gar kein Material, ein negativer, todter Stoff, der statt der weichen, durchsichtigen, fast bewegten Oberfläche des Marmors, nur eine starre, lastende Ruhe giebt. Die ideale Aehnlichkeit mit der menschlichen Haut, deren sanfte, leicht wechselnde Flächen und Linien der schöne Stein anzunehmen befähigt ist, geht beim Gyps verloren, und dennoch ist er unentbehrlich, wie die Gelegenheit, bei der er eben so arg geschmäht wird, am besten darlegt.

Was sich bei näherer Betrachtung der Pietà zuerst zeigt, ist die ungemeine Vollendung des Einzelnen, verbunden mit einer wunderbaren Harmonie des Ganzen. Von allen Seiten bietet die Gruppe edle Linien. Die Stellung der beiden Gestalten zu einander ist die hergebrachte, viele Maler haben vor Michelangelo Maria und Christus so dargestellt. Aber wie sehr übertrifft Michelangelo sie sämmtlich. Die Lage des auf den Knieen der Frau ruhenden Körpers, die Falten ihres Gewandes, das ein quer über die Brust laufendes Band andrückt, die Neigung des Hauptes, das sich so trostlos und so erhaben zu dem Sohne herabneigt, oder das seinige, das todt, erschöpft und mit milden Zügen in ihrem Arme ruht: man fühlt, jeder Zug ist zum ersten Male geschaffen von Michelangelo, und das worin der Andere nachahmte in dieser

Gruppe war nur ein allgemeines Eigenthum, das er benutzte weil seine Anwendung hergebracht war. Nur Handwerker und Stümper reden von gestohlenen Ideen. Das geistige Eigenthum besteht nicht in dem was sich einem Meister nehmen läßt, sondern in dem was ihm Niemand rauben kann, und wenn er es selber gestatten wollte. Michelangelo wäre gar nicht im Stande gewesen, die Gedanken Anderer anzuwenden. Sie würden auf ihm gelastet haben statt ihn zu fördern.[29]

Unser tiefstes Mitleid wird erweckt durch den Anblick Christi. Die beiden Beine mit matten Füßen daran, die über dem Knie der Mutter seitwärts herabbaumeln, der hängende Arm, der eingeknickte, gesunkene Leib, das vom Halse hinterrücks gefallene Haupt, die Windung des ganzen Manneskörpers, der daliegt als wäre er durch den Tod wieder zum Kinde geworden das die Mutter in ihre Arme genommen hat, dabei im Antlitz eine wunderbare Vermischung des althergebrachten byzantinischen Typus, in länglichen Zügen mit getheiltem Barte, und der edelsten Bestandtheile des jüdischen Nationalausdruckes: — Keiner vor Michelangelo wäre darauf verfallen; je öfter man das Werk betrachtet, um so rührender wird seine Schönheit; überall die reinste Natur, deren Inneres und Aeußeres ineinander gehen. Was vor dieser Arbeit in Italien von Bildhauern geleistet worden ist, tritt in Schatten und nimmt das Ansehen von Versuchen an, denen es irgendwo fehlt, sei es am Gedanken oder in der Ausführung: hier deckt sich Beides. Künstler, Werk und Zeitumstände greifen ineinander ein, und es entstand etwas, das vollkommen genannt zu werden verdient. Michelangelo zählte vierundzwanzig Jahre als er seine Pietà beendete. Er war der erste Meister in Italien, der erste der Welt von nun an, sagt Condivi; ja man ging soweit zu behaupten, sagt er weiter, daß Michelangelo die antiken Meister übertroffen habe.

Wie war es möglich, daß in einer Zeit, wo die Auflösung aller politischen, sittlichen, äußerlich und innerlich religiösen Zustände zu

erwarten stand, in Rom, dem Mittelpunkte der Verderbniß, ein Werk wie diese Madonna geschaffen, tief empfunden in ihrer Schönheit, und von einem jener Cardinäle mit theurem Golde bezahlt werden konnte?

Es wurden bei dem Werke damals Fragen aufgebracht, an die heute Niemand denken würde. Man fand die Maria zu jung im Verhältniß zum Sohne. Uns stehen beide Gestalten so fern in Betreff ihres irdisch=äußerlichen Lebens, daß dergleichen heute kaum auffallen würde, den Italienern aber von damals war die Sache wichtig und es wurde darüber gestritten. Condivi wandte sich an Michelangelo selbst, und dieser gab ihm eine Erklärung, die wir in seinen eigenen Worten niedergeschrieben finden. ‚Weißt du nicht, antwortete er mir, (sagt Condivi,) daß keusche Frauen sich viel frischer erhalten als die, welche das nicht sind? Um wieviel mehr aber eine Jungfrau, welcher sich niemals die geringste sündhafte Begierde in die Seele verirrte! Aber noch mehr, wenn eine solche Jugendblüthe auf die natürlichste Weise schon in ihr erhalten blieb, so müssen wir glauben, daß die göttliche Kraft ihr noch zu Hülfe kam, damit der Welt die Jungfräulichkeit und unvergängliche Reinheit der Mutter Gottes um so deutlicher erschiene. Nicht so nothwendig war das bei dem Sohne; im Gegentheil, gezeigt sollte werden, wie er in Wahrheit menschliche Gestalt annahm und Allem ausgesetzt war, was einem sterblichen Manne begegnen kann, die Sünde ausgenommen. So war es hier nicht nöthig das göttliche Theil an ihm vor dem irdischen zu bevorzugen, sondern er mußte in dem Alter dargestellt werden das dem Laufe der Jahre nach ihm zukam. Deshalb darf es dir nicht wunderbar erscheinen, wenn ich die heiligste Jungfrau und Mutter Gottes im Vergleich zum Sohne viel jünger darstellte als die Rücksicht auf das gewöhnliche Aelter=werden des Menschen verlangt hätte, und daß ich den Sohn in seinem natürlichen Alter ließ.‘

Es ist den romanischen Völkern eigen, das Reich der Religion

körperlicher zu empfinden als uns möglich wäre. Bei uns fallen Religion und Sittlichkeit zusammen, bei den Romanen sind es getrennte Gebiete. Das Reich Gottes, das in unserer Seele jeder Gestaltung widerstrebt, ist den Romanen ein über den Wolken gelegenes Reich, ein ideales Abbild menschlichen Treibens enthaltend. Um den Thron Gottes (des sommo Giove wie ihn Dante nennt), lagern sich die Heiligen in verschiedenen Rangstufen bis hinunter zu den geringeren Seelen, wie um den Papst die Fürsten, der Adel und das niedrige Volk sich schaarten. Die Verzückung ist der Weg der dahinführt. Das Bedürfniß, in diesem paradiesischen Staate einst einen sicheren Platz zu erhalten, ist jedem Romanen angeboren, und die römische Religion enthält die Lehre von seinem Wesen und von den Wegen die zu ihm hinaufleiten. So ist dem Romanen seine Unsterblichkeit in Bildern bereits vorausgezeigt. Verhüllter, wenn er sie klar bedenkt, sicherer, wenn ihn die von der Phantasie erfüllte Sehnsucht zu ihr auf ihre Flügel nimmt, träumt er von Glanz und Gold und Edelsteinen, zittert vor einem Meer brennenden Feuers oder badet sich mit vorauseilender Sinnlichkeit in den Sonnenfluthen der Erkenntniß. Was besitzen wir Germanen dagegen? Einsam muß da Jeder seinen Weg sich selbst suchen. Eine stille Erwartung mit der Gewißheit, nichts zu wissen aber dennoch keine vergebene Hoffnung auf höheres Dasein gehegt zu haben, ist Alles, was an die Stelle jener festen, strahlenden Bilder tritt. Das Heilige zeigt sich uns mehr in Gedanken und Thaten, und Christus selber, wenn wir lesen wie er auf Erden umherging und lebte, tritt uns dennoch nicht mit festem Antlitz und in irdischer Gestalt entgegen, daß wir seine Hände, die Falten seines Gewandes, den Gang seiner Füße in scharfen Linien zu sehen begehrten, sondern wir suchen die Gedanken zu ahnen die er hegte, und begleiten ihn bis zu seinen letzten Augenblicken. Das äußerliche Bild seiner Qualen ist zu ergreifend beinah, als daß wir seine bildliche Darstellung ertragen könnten.

Bei den Romanen tritt dies Innerliche mehr zurück. In dem Maße als sie das Körperliche vor Augen sehen, verschwimmen ihnen die Gedanken zu allgemeineren Gefühlen. Bei uns war gerade das Entgegengesetzte der Fall. Und diese Gefühle, die weniger aus dem, was tagtäglich gethan und gedacht wird, entspringen, sondern wie eine ewige höhere Atmosphäre über ihren Herzen schweben, sind ihnen nothwendig wie die Luft die sie athmen. Auch in jenen Zeiten der höchsten Verderbniß mangelten sie nicht. Verworfen war nur die Geistlichkeit die sich gerade am Ruder befand und die Religion repräsentirte, die Sehnsucht nach dem Reinen, Göttlichen war immer vorhanden, und das Aufhorchen von ganz Italien bei der Stimme Savonarola's beweist am besten, welch ein Drang die Gemüther erfüllte, sich frei zu machen von der Last jener parasitischen Repräsentanten Gottes auf Erden und zu dem reinen Inhalte des wahren Christenthums zurückzukehren.

Ja es kann behauptet werden daß jene Zeiten befähigter waren als die unsrigen, die Gestalten und Ereignisse zu begreifen, deren Zusammenhang im neuen Testamente erzählt wird. Was gehört nicht dazu, um die Verklärung auszudrücken auf dem Antlitze Christi, die dem Kampfe folgte der nun seit achtzehn Jahrhunderten die Welt zu Thränen rührt. Wir hören heute zuerst davon als Kinder, wo wir nicht wissen können was Verrath und Verlassenheit, was Leben und Sterben bedeutet. Und auch unser folgendes Leben, selbst wenn wir Schiffbruch leiden, läßt uns nie so offen gegen die Felsen anprallen. Es sind immer nur gemischte Gefühle die uns bewegen, wenige von uns werden durch persönliches Schicksal auf die Tragödie vom Leiden Christi hingewiesen, die Alles erschöpft, dessen unsere Phantasie an Mitleid fähig ist. Zu sterben wie der niedrigste Verbrecher zwischen Verbrechern, verrathen zu sein und verleugnet aus der Mitte der nächsten Freunde, endlich selbst zu zweifeln und sich von Gott verlassen zu fühlen einen Moment lang und in ihm den Trost entbehren zu müssen, der einzig treu blieb!

Und das Alles der Lohn wofür? Daß man still und rein seinen Weg verfolgte, den Menschen hülfreich war und keinen beleidigte. Wer geht heute durch Ereignisse hindurch, die ihn einen Abglanz wenigstens dieses furchtbaren Geschickes erleben ließen?

Solche Zeiten waren die Michelangelo's aber. Nun erfüllten sich die Prophezeiungen die Savonarola über sich selbst gethan. Er hatte mehr als einmal verkündet, daß seine Laufbahn ihm den Tod bringen müsse. Schritt auf Schritt näherte er sich diesem Ausgang, bis er eintraf. Und in Rom, wo man die Nachrichten aus Florenz täglich und in den genauesten Einzelheiten erfuhr, waren sie das, was unaufhörlich die Gedanken Michelangelo's erfüllen mußte während er an seiner Pietà beschäftigt war.

Das Jahr 96, in dem er Florenz verließ, war noch ein ruhiges gewesen im Vergleich zu dem folgenden. Die Piagnonen, diesen Namen führte die Partei Savonarola's,[30] hatten das Uebergewicht, und weder die Pest und Hungernoth in der Stadt noch der Krieg mit Pisa oder die Drohungen des italienischen Bundes vermochten sie irre zu machen. Sie hofften auf Frankreich, wo man zu einem neuen Feldzuge rüstete. Auch die Ankunft des römischen Königs erschütterte sie nicht.

Der italienische Feldzug Maximilians entsprang einer der romantischen Ideen, welche diesen Fürsten zu Unternehmungen veranlaßten aus denen nichts wurde. Er hatte Ludovico Sforza als Herzog von Mailand anerkannt und belehnt, nachdem der junge Visconti, an dessen Leben der Besitz hing, endlich zu Grunde gegangen war. Ludovico, der auf alle Weise Pisa wiederzugewinnen suchte, und sich gegen die Venetianer, die denselben Zweck verfolgten, beide einstweilen vereint gegen Florenz, nicht stark genug fühlte, wollte Max in seinem Interesse benutzen und wußte ihm klar zu machen daß ein Zug nach Italien die großartigsten Folgen haben müßte. Pisa und Florenz wären alte kaiserliche Lehen; käme er, so würde er zu entscheiden haben. Die Verbündeten würden sich

natürlicher Weise seinem Worte unterordnen und auch Florenz sich ihm fügen, und so, indem er durch die Schlichtung der wichtigsten Streitigkeit seine eigene Autorität stärke, verhülfe er ihm, seinem treuesten Bundesgenossen, zum Besitze Pisa's, das in anderen Händen nur ein Machtzuwachs seiner Feinde wäre. Max hatte weder Geld noch Truppen, beides stellte ihm Ludovico in Aussicht. So erschien er dann und segelte von Genua auf Livorno los, das die Florentiner hielten. Der Erfolg entsprach seinen Erwartungen nicht. Die Venetianer, statt sich zu fügen, schickten frische Truppen nach Pisa, die Florentiner wiesen ihn absolut zurück, und er mußte wie er gekommen war nach Deutschland wieder abziehen.

Als man aber in Florenz erfuhr, daß des Königs von Frankreich neuer Kriegszug sich in's Ungewisse hinausziehe, als die Getreideschiffe der florentinischen Kaufleute, die aus der Provence anlangten, dicht vor Livorno weggefangen oder zurückgescheucht wurden und die Pest zunahm, traten die Parteien immer schärfer sich entgegen. Es gab deren drei in der Stadt: die Freunde der Medici, die Feinde Savonarola's, und seine Anhänger. Die ersteren nach dem Wappen der Medici, das aus einer Anzahl Kugeln, palle, bestand, die Pallesken genannt. Die Gegner Savonarola's die Arrabiati, das heißt die Wüthenden, er selbst hatte ihnen den Namen gegeben. Die Piagnonen aber überboten beide. Ihre Processionen erfüllten die Stadt, ihre Gebete und die Predigten ihres Führers waren die Hauptwaffen mit denen sie siegten. Er aber herrschte, und Alles befestigte nur seine Macht und sein Ansehen. Als die Anerbietungen des italienischen Bundes immer lockender und die Aussicht auf das Kommen der französischen Armee immer unsicherer wurden, hielt er an der Hoffnung fest und bestand auf seinem Willen. Mitten in der Hungersnoth, die die Stadt und Umgegend überdeckte, daß die Landleute in Schaaren hereinkamen und halb todt vor Hunger in den Straßen lagen, organisirte er die Wohlthätigkeit der Seinigen. Die Carnevalsumzüge, wo die Kinder mit

Blumenkränzen, in weißen Kleidern und mit rothen Kreuzen in den Händen Gaben sammelten, schlossen mit einer Vertheilung an die verschämten Armen. Einmal, als die Noth am größten war im Jahre 96, ließ er eine ungeheuere Procession veranstalten und gerade als alle Straßen voll von Menschen sind kommt ein Courier durch das Thor gesprengt mit der Nachricht, daß eins der erwarteten Getreideschiffe angelangt sei. Es hat etwas Rührendes, zu lesen, wie der Reiter einen grünen Zweig hoch in der Hand haltend durch das begeisterte Gedränge sich durcharbeitet über die Arnobrücke das Ufer entlang zum Palaste der Regierung. Solche augenscheinliche Wunder erhöhten die Macht Savonarola's in's Unbegrenzte. Es findet sich aber keine Spur daß er sie mißbraucht hätte.

Zu Weihnachten 1496 versammelte er mehr als dreizehnhundert Knaben und Mädchen bis zu achtzehn Jahren in Santa Maria del Fiore und ließ sie communiciren. Die Frömmigkeit der Kinder mitten in der drohenden Zeit rührte das Volk das sie umgab so, das es in laute Thränen ausbrach. Der Carneval 97 brachte eine Wiederholung der geistlichen Spiele des vorigen Jahres. Abermals eine Pyramide aus Gegenständen der Verdammniß aufgebaut in lichten Flammen und eine Segnung der Häuser, aus denen man dazu beigesteuert, abermals Tänze, Absingen geistlicher Lieder und das Geschrei viva Cristo il rè di Firenze! viva Maria la regina! Zu Zeiten aber wurde dies Geschrei Savonarola selber zu viel und er warnte von der Kanzel gegen den Mißbrauch der heiligen Worte.

Die Begeisterung die er erregte, hatte ihre ziemlich nüchternen Seiten. Wenn wir von den Tänzen hören und die Lieder ansehen, die zu diesen Festen der höheren Tollheit, maggior pazzia, wie er es selber nannte, gedichtet wurden, wenn wir uns vorstellen wie Jung und Alt dahineingezogen ward, wie er die Kinder gegen ihre unfrommen Eltern aufhetzte, sie zu einer öffentlichen Sittenwache gestaltete, daß sie die Leute auf der Straße anreden und in die

Häuser eindringen durften, wie Gebet und Gesang das Leben des Tages unaufhörlich unterbrechen, so scheint Alles auf den Kopf gestellt und die Herrschaft krankhafter Ideen durchgeführt, deren Steigerung zur Verrücktheit führen muß; genauer betrachtet aber stellen sich die Dinge anders dar. Die Grundlage seiner Lehre ist keine puritanische Moral, sondern die Bekämpfung des Lasters und Aufrechthaltung der öffentlichen Sittlichkeit, wie sie etwa heute bei uns überall ohne Widerspruch durchgeführt wird. Nirgends verlangt er Außerordentliches von den Leuten, aber freilich war das öffentliche Leben der Art, daß den Florentinern Beschränkungen die uns natürlich erscheinen, unerträglich dünkten. Seine Anweisungen, wie man den Tag zu beginnen und seine Geschäfte zu betreiben habe, wie man im Hause und auf der Straße auf den Anstand achten solle, sind kaum der Rede werth; wo sie seltsam erscheinen, liegt dies mehr in den allgemeinen Sitten der Zeit, als darin daß unerhörte neue Dinge von ihm ersonnen werden. Nirgends tritt er kategorisch befehlend auf, sondern die Abscheulichkeit der Laster und der übermäßigen Leidenschaften erklärt er logisch aus sich selbst. Nirgends giebt er pedantische Normen, sondern appellirt an die eigene Einsicht der Zuhörer. Er wettert gegen seine Feinde und fordert auf, sich gegen sie zu kehren wie er selber thue, aber es läßt sich kein Wort nachweisen, womit er zur Gewalt gegen sie aufgereizt. Ja es geht aus seinen Predigten hervor, daß er auch in den Zeiten, wo er wirklich Alles vermochte, keinen Zwang ausübte. Wenn er ehrbare Frauen immer wieder ermahnt, sich züchtig anzuziehen und auf der Straße den Dirnen und Courtisanen nicht aus dem Wege zu weichen, sondern sie stolz und furchtlos zur Seite zu drängen, so sieht man schon daraus, wie wenig er die Ueppigkeit in Florenz zu überwältigen vermochte, denn diese Aufforderung finden wir ununterbrochen in seinen Predigten, ein Zeichen daß die Dirnen sich nicht abhalten ließen, auf den Straßen eine Rolle zu spielen.

So auch der Kampf der Parteien gegeneinander, der im Consiglio grande unablässig auf- und abwogte. Er zeigt, wie frei man sich bewegte und wie vorsichtig die Piagnonen trotz ihrer Uebermacht sich von einem feindlichen Zusammenstoße zurückhielten. Sogar die Tänze haben etwas Natürliches. Es war eine alte Vorstellung, sich die ewige Seligkeit als einen Tanz zu denken. Fiesole malt die Freuden des Paradieses in Gestalt von Tänzen der Engel, die abwechselnd mit frommen Mönchen Hand in Hand lange Ketten bilden und singend emporschweben. Dies war die Idee der Aufzüge, zu denen Savonarola in den Sitten der Stadt eine Aufforderung fand. Wenn er in früheren, stilleren Zeiten als Prior seines Klosters mit den Mönchen hinaus ins Freie gezogen war, und sie im Walde sitzend zuerst über theologische Dinge gelehrter Weise disputirt und seine Worte gehört hatten, ließ er sie nach beendigten Uebungen einen Tanz ausführen. Endlich die gesungenen Lieder mit ihren seltsamen Worten dürfen nicht nach gemeinem Sinne genommen werden, sie hegen einen tieferen mystischen Inhalt, wie er gleichfalls den damaligen theologischen Anschauungen natürlich war.

Gerade diese Zurückhaltung der Piagnonen machte den Arrabiaten eine immer wirksamere Opposition möglich. Man arbeitete von Florenz aus in Rom darauf hin, Savonarola das Handwerk legen zu lassen. Ende 69 war die dritte Ermahnung vom Papste eingetroffen, sich des Predigens zu enthalten. Savonarola hatte sie schriftlich beantwortet und sich eine Zeit lang still gehalten, dann aber auf Bitten der florentinischen Regierung trotz dem Papste die Kanzel auf's neue bestiegen. Vielleicht hätte er die Sache durchsetzen können, denn man fühlte in Rom zu tief die Nothwendigkeit einer Reform und wollte zugleich die Florentiner durch Nachgeben herüberziehen. Savonarola aber that jetzt nach einer andern Seite hin etwas Entscheidendes. Er begann sich tiefer in die Verfassungsverhältnisse der Stadt einzumischen; seine Partei beging Fehler auf diesem Gebiete und trug selber zu seinem Sturze bei.

Die Vereinigung der Arribaten und Palleskens war allmählig eine so vollständige geworden, daß sie im Consiglio grande die Majorität bildeten. Aus dem Schooße des Consiglio aber wurden die Staatsämter besetzt, und die Majorität gab den Ausschlag. Bisher hatten die Palleskens mit den Piagnonen zusammengestimmt, weil sie unter einer Signorie von Piagnonen besser für die Medici wühlen konnten als unter den Arrabiaten, die sich energisch nach beiden Seiten hin kehrten und die Freiheit ohne Savonarola, aber auch ohne die Medici, verlangten. Die Piagnonen dagegen mußten zum Danke für die geleistete Hülfe stets einige von den Palleskens in die Signorie hineinlassen, und hierauf hatte Piero dei Medici seine Pläne gebaut.

Die Piagnonen wußten das. Sie wollten nun keine Palleskens mehr in der Signorie haben. Die Arrabiaten, deren Wuth gegen Savonarola täglich wuchs, machten den Palleskens Concessionen, und so kam es zu gemeinschaftlichem Handeln der beiden gegen das Centrum.

Die Piagnonen sahen sich in der Minorität und sannen darauf sich zu verstärken. Francesco Valori, der für Januar und Februar 97 Gonfalonier war, setzte eine Verfassungsänderung durch, die seiner Partei das verlorene Uebergewicht einbringen sollte. Valori stand in so enger Verbindung mit Savonarola, daß anzunehmen ist, von diesem sei der Plan erdacht oder wenigstens gutgeheißen worden.

Bisher war ein Alter von dreißig Jahren erforderlich gewesen, um Eintritt in das Consiglio zu erlangen. Von jetzt ab sollte das zurückgelegte vierundzwanzigste genügen. Savonarola zählt auf die begeisterte Jugend, auf die jungen Männer, welche ihn als Kinder gehört, und auf die Kinder, welche ihn noch hörten und rasch heranwuchsen.

Um die Proposition durchzubringen, hatten sich die Pallasken noch einmal zur Verbindung mit den Piagnonen bereit finden lassen, verlangten dafür aber, sich in die Signorie für März und April

in bedeutendem Maße gewählt zu sehen. Sie hatten ihre geheimen Pläne. Die Hungersnoth hielt die Stadt in Aufregung; am 10. März wurde der Markt vom gemeinen Volk gestürmt; die Massen waren den Medici immer günstig gewesen, und die Pallesken thaten das Ihrige, um das Andenken an die alten, milden Herren nicht einschlafen zu lassen.

Um ja nicht den mindesten Verdacht zu erregen, bevorwortete die Regierung dem Papste gegenüber die Sache Savonarola's. Im Stillen verhandelten sie mit Piero. Geheime Boten gingen hin und her mit Briefen. Es wurde festgesetzt, wenn er vor der Stadt eintreffen sollte, wenn er die Thore offen finden würde. Die Orsini hatten die nöthigen Truppen aufgebracht. An einem Festtage, wenn Jedermann auf dem Lande wäre, sollte der Ueberfall ausgeführt werden. Am 28. April geschah es. Piero erschien mit seinen Reitern vor dem Thore San Piero di Gattolini; sperrweit standen die Flügel offen, und er konnte die Straße entlang bis tief in die Stadt sehen die Niemand vertheidigte. Vier Stunden aber stand er so und wagte sie nicht zu betreten, denn keine Seele regte sich zu seinen Gunsten.

Derweile hatte man drinnen Zeit gehabt sich zu fassen. Die Signorie war schon vorher verdächtig erschienen, jetzt hielt man die Herren im Palaste fest, schloß die Thore der Stadt und fuhr Kanonen auf. Piero machte Kehrt mit seinen Reitern und kam Abends in Siena wieder an, wie er früh Morgens ausgeritten war. Gegen die Signoren hatte man in Florenz keine Beweise in Händen. Ihre Amtszeit war abgelaufen, sie traten ab und ihre Nachfolger an ihre Stelle. Diesmal aber waren es die Arrabiaten die an's Ruder kamen!

Valori's Maßregel war Schuld daran. Die neuen jugendlichen Mitglieder des Consiglio hatten zum ersten Male mitgestimmt. Statt jedoch für Savonarola entflammt zu sein, offenbarten sie eine ganz andere Gesinnung. Junge Männer sind keine Kinder mehr.

Bis dahin hatten sie die Abbestellung des alten fröhlichen Lebens still ertragen müssen, jetzt besaßen sie Stimme, Macht und Einfluß, und indem sie mit klingendem Spiel in das feindliche Lager einzogen, bewirkten sie, daß mit einem Male die Situation umschlug, und während von den früheren Regierungen Alles für Savonarola geschehen war, nun nichts versäumt wurde, wodurch man ihn unterdrücken zu können vermeinte. Pasquille und Spottgedichte gegen ihn tauchten auf. In Rom, wo der florentinische Gesandte bisher auf das künstlichste die beabsichtigte Excommunication aufzuhalten gewußt hatte, trafen plötzlich entgegengesetzt lautende Instructionen ein. Fra Mariano di Ghenazzano, der einst in Lorenzo's Auftrage gegen Savonarola gepredigt hatte und kürzlich aus Florenz verwiesen worden war weil er den verunglückten Aufstand zu Gunsten Piero's organisiren half, drängte im Vatican zu entscheidenden Maßregeln. Die Franciscaner- und Augustinermönche in Florenz, die alten Feinde der Dominicaner, erhoben sich mit ungewohnter Kühnheit, und bald kam es so weit in der Stadt, daß Savonarola's persönliche Sicherheit gefährdet schien.

Unter den vornehmen, jüngeren Leuten der florentiner Bürgerschaft bildete sich eine Verbindung, die Genossen, gli compagnacci, genannt. Ihr Zweck war, den alten florentiner Straßenunfug wiederherzustellen. Am 1. Mai war die neue Signorie eingetreten, und am dritten bereits, als Savonarola im Dome predigte, kam es durch die Compagnacci zu öffentlichem Scandal. Er wollte die Kanzel besteigen und fand sie mit einer Eselshaut behangen und mit Unrath beschmutzt. Man entfernte das, die Predigt begann; mitten drin brach ein höllischer Lärm aus; Savonarola mußte aufhören. Umgeben von seinen Anhängern, die bewaffnet mit ihm zogen, kehrte er nach San Marco zurück, und in derselben imponirenden Begleitung erschien er Tags darauf im Dome wieder, wo diesmal die Ruhe nicht gestört wurde.

Am 12. Mai unterzeichnete Alexander Borgia die Excom-

munication. Die Nachsicht sei erschöpft, Savonarola's Ausstoßung solle öffentlich bekannt gemacht und ihm das Predigen mit Gewalt unmöglich gemacht werden. Aber der Commissar des Papstes wagte es nicht, die Excommunication persönlich nach Florenz zu bringen; von Siena aus ließ er sie der Signorie einhändigen, die sie gleichfalls öffentlich anzuschlagen nicht den Muth besaß. Sie entschuldigte sich damit, daß man sie ihr nicht direct, sondern durch zweite Hand habe zukommen lassen. Dagegen erklärten die Augustiner und Franciscaner, sie würden sich an der großen Procession des Sanct Johannisfestes nicht betheiligen wenn die Dominicaner zugelassen würden. Man deutete deshalb diesen an, sich an jenem Tage zu Hause zu halten.

Savonarola aber, nachdem der Schlag endlich gefallen war, fühlte sich nun aller Fesseln frei und ledig. Auf die Bannbulle des Papstes erließ er eine Antwort, worin er Fra Mariano, den geistigen Urheber dieses Verdammungsbriefes, als einen Menschen darstellt der gegen den Papst selber die schändlichsten Dinge ausgesagt und verrätherisch gegen ihn gehandelt habe. In einem offenen Briefe, der an alle Christen gerichtet ist, verwahrt er sich gegen den Vorwurf, ketzerische Dinge gepredigt und dem Papste und der Kirche den Gehorsam verweigert zu haben. Die Excommunication sei ungültig. Nur dann dürfe man seinen Oberen gehorchen, wenn ihre Befehle nicht gegen Gottes Wort verstießen.

Damit aber sagte er sich allerdings vom Gehorsam los. Um jedoch den Beweis dafür zu geben, wie nothwendig seine Handlungsweise sei, donnerte er nun gegen die Laster Roms mit einer Schärfe und Offenherzigkeit, gegen die seine früheren Predigten nur verblümte Andeutungen erscheinen. Und ihm zur Seite versuchten seine literarischen Freunde die Competenz des Papstes in Frage zu stellen.

Mai und Juni gingen hin. Die Arrabiaten hatten trotz ihrer Energie nichts Entscheidendes bewirken können. Die Palleskeu

lösten sich wieder los von ihnen und schufen vereinigt mit den Piagnonen für Juli und August eine Signorie, die sogleich alles rückgängig machte was die Arrabiaten vor sich gebracht. In Rom wurde das Unmögliche aufgeboten, eine Rücknahme der Kirchenstrafe zu erwirken. Einflußreiche Cardinäle verwandten sich in diesem Sinne. Die Mönche von San Marco verfaßten eine Vertheidigungsschrift, die mit einer langen Liste beistimmender Unterschriften versehen nach Rom abging.

Borgia aber hatte seine eigene Methode. Er bestand darauf, Savonarola solle sich persönlich stellen. Entschuldige er sich hinreichend, so werde er ihn mit seinem Segen entlassen; werde er schuldig befunden, so wolle er ihn gerecht aber barmherzig bestrafen. Jedermann aber wußte, was Segen und Barmherzigkeit hier zu bedeuten hatten. Einfacher war das Mittel das der Cardinal Piccolomini vorschlug. Fünftausend Goldgulden würden den Papst umstimmen, meinte er. Die Summe hätte sich leicht aufbringen lassen. Savonarola schlug das aus wie er früher den Cardinalshut ausgeschlagen, mit dem sein Stillschweigen erkauft werden sollte.

So unterhandelte man zwischen Rom und Florenz, als hier plötzlich Geheimnisse zu Tage kamen, welche den Streit der Parteien zur Wuth aufstachelten. Die Verschwörung, durch welche Piero im April sich der Stadt hatte bemächtigen wollen, wurde entdeckt. Es stellte sich heraus, daß die Signorie für März und April den Umsturz der Dinge vorbereitet hatte, und das Aergste, daß für Mitte August eine neue Erhebung zu Gunsten der Medici in Vorbereitung war.

Fünf Männer von den ersten Familien, darunter der ehemalige Gonfalonier, wurden eingezogen und nach rascher Verhandlung zum Tode verurtheilt. Der Plan lag offen da, die Schuld war nicht abzuleugnen. Alles wurde verrathen, nicht nur der verabredete Tag, sondern die Liste der Familien, deren Häuser und Paläste

der Zerstörung des niederen Volkes preisgegeben werden sollten. Noch mehr, zwei von den Verurtheilten, Gianozzo Pucci und Lorenzo Tornabuoni, die bis dahin als die gläubigsten Anhänger Savonarola's aufgetreten waren, hatten, wie nun zum Vorschein kam, diese Maske angenommen, um sich in die Berathungen der Piagnonen einzudrängen und ihre Geheimnisse zu besitzen.

Denen war zu Muthe, als hätten sie auf einem Vulcan geruht. Um sich zu rächen, brauchten sie nur Gerechtigkeit zu fordern.

Aber den Verurtheilten stand ein Ausweg offen: Die Appellation an das Consiglio grande. Valori hatte diese Appellation selbst eingeführt. Jetzt trat zum zweiten Male der Fall ein, daß Institute, die seine Partei zu ihren eigenen Gunsten gemacht hatte, von entgegengesetzter Wirkung waren. Die Tornabuoni, Pucci, Cambi, Ridolfi gehörten zu den ersten Häusern der Stadt und konnten auf ihren Anhang im Volke rechnen. Bernardo del Nero, der hochverrätherische Gonfalonier, ein ehrwürdiger, seine aus alter Freundschaft und Dankbarkeit erwachsene Anhänglichkeit an die Medici ausgenommen, rein und unbescholten dastehender Mann von fünfundsiebzig Jahren, hätte nicht vergebens das Mitleid der Bürger angesprochen, zu welcher Partei sie auch immer gehören mochten.

Die Signorie war in der schwierigsten Lage. Die Freisprechung der Angeklagten durch das Consiglio grande hätte die Piagnonen dahin gebracht, sich in Waffen zu erheben, um die Rache zu vollziehen, welche die Regierung verweigerte. Die Appellation aber nicht zu gestatten, war gegen das Gesetz. In Rom, in Mailand, in Frankreich boten die Medici alle Kräfte auf, um ein Interesse für die Opfer ihrer Politik heraufzubeschwören. Francesco Valori jedoch machte jeden Rettungsversuch zu nichte. Sein Haus war unter denen gewesen die gestürmt und geplündert werden sollten. Giovio behauptet, der brennende Haß dieses Mannes gegen Bernardo del Nero habe den Ausschlag gegeben. Die

übrigen Vier wären seine Freunde gewesen, aber um diesen einen zu treffen habe er sie mitgeopfert. Nach den heftigsten Scenen im Schooße der Regierung gab diese die Erklärung ab, daß die höhere Rücksicht auf das Wohl des Staates die Suspension des Gesetzes für den vorliegenden Fall nothwendig mache, und die Fünfe wurden vom Leben zum Tode gebracht.

Ob Savonarola diese That herbeiführte oder ob er sie verhindern konnte, seinen Einfluß jedoch geltend zu machen unterließ, ist nicht festzustellen. Sicher ist nur, daß man schwankte und daß Valori's Energie den Ausschlag gab. Er, als eifrigster Anhänger Savonarola's, wälzt auf diesen eine höhere Verantwortung. Es liegt das in der Natur der Sache, und so wurde geurtheilt. Savonarola erschien als der Urheber des Entschlusses und seine Schuld strahlte zurück über die Secte der Piagnonen. Sie hatten das Gesetz gemacht, sie es umgangen. Es gab keine schwerere Anklage in dem auf Beobachtung der Gesetze so peinlich gerichteten Kaufmannsstaate. Ein Vorwurf ließ sich erheben von nun an, der keinen Einwurf duldete. Mochten die Verhältnisse noch so zwingend gewesen sein, das Gesetz war mißachtet worden. Von diesem Momente an, sagt Macchiavelli, ging es abwärts mit Savonarola.

Dennoch blieb die Regierung bis zum März 98 im Besitze seiner Anhänger. Zu Rom dieselben Verhältnisse. Der Papst verlangt persönliches Erscheinen, Savonarola antwortet mit Briefen und Büchern. Die Geistlichkeit von Santa Maria del Fiore, der Erzbischof voran, wollen nicht dulden, daß ein Excommunicirter ihre Kanzel besteige, die Regierung beseitigt ihren Widerspruch. Der Andrang des Volkes war ungeheuer wenn Savonarola predigte. Der Carneval wurde zum dritten Male nach dem Ritus gefeiert den er vorgeschrieben, niemals erschien die Macht des Mannes so groß als in diesen Tagen, und doch standen die so nah bevor die die letzten seines Wirkens und seines Lebens werden sollten.

6.

Ich finde, wo von Savonarola die Rede ist, seinen Untergang zu sehr als das Resultat der Bemühungen seiner Feinde und des päpstlichen Zornes dargestellt. Die zwingendste Ursache seines Falles war das Erlöschen seiner Zaubergewalt. Das Volk ermüdete. Er mußte stärker und stärker auf die Geister einwirken. Es gelang eine Zeit lang, die einschlafende Begeisterung wieder emporzureizen. Aber während sie nach Außen hin sogar zu wachsen schien, zehrte sie doch von ihren letzten Kräften. Savonarola kam auf den Punkt, wo er hätte ein Gott sein müssen um sich ferner zu behaupten.

Die großen Familien der Stadt gehörten von Anfang an zu den Anhängern der Medici, oder doch zu Savonarola's systematischen Gegnern, den Arrabiaten; nur wenige hielten sich zu den Piagnonen, solche, die ebensosehr der Ehrgeiz als die innige Ueberzeugung auf Savonarola's Seite stellten. Seit der Einführung des Consiglio grande, in welchem jeder Bürger, arm oder reich, seine eine Stimme hatte, empfand der Adel tagtäglich, wieviel er bei der Neugestaltung des Staates verloren. Niedrige Persönlichkeiten, Handwerker die aus ihrer Werkstatt kamen, gelangten durch die Stimmenmehrheit ihrer Partei zu den höchsten Staatsämtern. Die Strenge, mit welcher die Luxusgesetze durchgeführt wurden, erschien wie eine Rache der weniger Begüterten gegen die Reichen. Diesen Anschein einer Rache nahm auch die Hinrichtung der fünf Verschworenen an: es sollte auf eclatante Weise gezeigt werden, daß sie durch ihren Rang und ihr Vermögen nicht geschützt seien. Immer mehr mischten sich solche Gefühle mit der zuerst rein religiösen Begeisterung. Man war für Savonarola, aber man war auch für Valori und für die Anderen die neben ihm von oben herab die Menge leiteten. So waren es also wieder einige wenige vornehme Familien, welche durch Savonarola die Führung des Staates usurpirt hatten und die geringeren nach sich zogen.

Nach Außen hin kam man nicht vorwärts. Pisa blieb verloren; Karl der Achte kehrte nicht zurück; mit dem Papste war kein Uebereinkommen zu treffen. Hungersnoth und Pest hatten die Stadt stark angegriffen, der Handel konnte die dauernde Unsicherheit nicht länger tragen. Und so zogen sich Wolken zusammen gegen Savonarola, wie gegen Piero einst, und das Gefühl machte sich geltend daß der allgemeine Zustand nicht der richtige sei.

Savonarola überblickte die Lage der Dinge. Er hatte seinen Untergang vorausgewußt und verkündet, aber er war nicht Willens ohne Kampf zu weichen. Die Opposition in Florenz konnte er bewältigen, seine Feinde im Vatican aber blieben unverwundbar so lange Alexander nicht selbst bei Seite geschafft worden war; ihn mußte er treffen. In energischen Sendschreiben an die höchsten Fürsten der Christenheit: den Kaiser und die Könige von England, Spanien und Frankreich, forderte er, mit Berufung auf die anerkannte Verworfenheit Borgia's und die Nothwendigkeit einer Reform des Kirchenregimentes, die Constituirung eines Concils, auf welchem der Papst gerichtet und abgesetzt würde. Einen dieser Briefe, den an Karl den Achten gerichteten, fing Ludovico Sforza auf und ließ ihn in den Vatican gelangen.

Die scharfen Predigten Savonarola's hatten dem Papst keine Unruhe verursacht bis dahin. Borgia kümmerte sich wenig darum, seine Thaten zu verbergen, oder um das was darüber geurtheilt wurde. Großartigere Dinge hatte er im Sinne, als den Streit mit diesem Prior von San Marco. Ein Concil aber war die wunde Stelle seiner Macht, das Einzige was die Päpste fürchteten. Denn die Anschauung behauptete sich damals noch als die herrschende, daß die versammelten Cardinäle den Papst zur Verantwortung ziehen und absetzen könnten.

Alexander forderte die Regierung von Florenz kategorisch auf, Savonarola das Predigen zu untersagen und ihn nach Rom auszuliefern. Keiner schriftlichen Rechtfertigung, sondern thatsächlichem

als wolle er sich den Propheten des alten Testamentes anreihen. In seinen Predigten redete er Einzelne an, als durchschaue er ihre Seele ganz und gar, von Wundern hatte er gesprochen, durch welche die Stadt errettet werden würde, Visionen hatte er mitgetheilt, die ihm den Willen Gottes offenbarten, und die Idee nicht zurückgewiesen, daß durch ihn selbst Wunder geschehen könnten.

Daran glaubten die Piagnonen wie an eine unumstößliche Wahrheit. Sie vertrauten unbedingt auf die Macht seiner Persönlichkeit. Als Piero damals vor der Stadt erschienen war, die unvertheidigt offen stand, und man mit der Nachricht zu Savonarola stürzte, antwortete er ruhig, sie brauchten die Thore Piero's wegen nicht zu schließen, dieser werde die Stadt dennoch nicht zu betreten wagen. Und Medici hatte Kehrt gemacht nach Siena! Dem Volke war Savonarola der Prophet, der Zauberer, der Heilige, der Mann dem Gott die Verfassung der Stadt geoffenbart hatte, der Alles wußte, Alles konnte und dem keine Gewalt etwas anzuhaben vermochte. Seine Feinde aber hielten ihn für einen Betrüger, der dem Volke diesen Aberglauben mit Schlauheit aufzudrängen verstand.

Nun aber liegt es in der Natur der großen Menge, daß sie von Zeit zu Zeit glänzende Beweise von der Machtfülle des Mannes zu sehen verlangt, den sie für so mächtig hält. Savonarola hatte die Ankunft der Franzosen vorausgesagt, hatte das Eintreffen von Getreideschiffen während der Hungersnoth vorher verkündet, hatte Manches gesagt und gewußt, was der, den es betraf, für sein innerstes Geheimniß hielt, aber das war allmählich alt geworden und man begehrte frische Thaten. Man verlangte Etwas, woran man sich von Neuem berauschen könnte, dessen bloße Erwähnung Alles zu Boden schlüge, was Savonarola's Feinde vorbrachten. Die Signorie hatte ihm das Predigen untersagt und er sich zurückgezogen. Man hegte die Erwartung, er werde mit einer unge-

heuren That plötzlich neu hervortreten und, wie so oft geschehen, glänzend triumphiren über seine Gegner.

So dachte man während der Fastenzeit 98, als Domenico da Pescia, sein treuester Anhänger und Genosse, statt seiner in San Marco predigte, während in den übrigen Kirchen die anders gesinnte Geistlichkeit laut gegen ihn die Stimme erhob. Ein Franciscaner der in Santa Croce predigte, Francesco da Puglia, forderte Savonarola heraus, durch ein Wunder die Aechtheit seiner Lehre zu beweisen. Auf der Stelle entgegnete Domenico, er wolle durch's Feuer gehen für Savonarola. Das Wort, einmal ausgesprochen, greift dämonisch um sich, und bald war die Sache so gedreht, daß Savonarola selber durch die Flammen schreiten werde; seine Freunde drängten eben so sehr als seine Gegner, und so gewiß waren die Piagnonen ihrer Sache, daß alle, die dreihundert Mönche von San Marco nebst einer Anzahl von Nonnen, Männern, Frauen und Kindern in Gemeinschaft mit ihm die Probe zu bestehen begehrten.

Die Signorie nahm die Angelegenheit in die Hand. Es wurde angefragt bei Savonarola. Er lehnte die Probe ab, gedrängt aber von Freunden wohl noch mehr als von der Gegenpartei, erklärte er sich endlich bereit. Ein Scheiterhaufen sollte auf der Piazza errichtet werden und von der einen Seite Savonarola, von der anderen der Franciscaner, der seine Person gegen ihn einsetzen wollte, in die Flammen steigen.

Die Sätze, für die Savonarola so mit seinem Leben einstand, waren folgende: ‚Die Kirche bedarf der Umgestaltung und Erneuung. — Die Kirche wird von Gott gezüchtigt werden. — Darnach wird sie umgestaltet, erneuet und blühend werden. — Die Ungläubigen dann bekehrt werden. — Florenz wird gezüchtigt werden, sich dann erneuen und frisch aufblühen. — Alles dies in unseren Tagen. — Die verhängte Excommunication ist ungültig. — Wer sich nicht an sie kehrt, sündigt nicht.‘ — Wichtig war nun der

letzte Satz als eine Verneinung der päpstlichen Macht in einem besonderen Falle, der aber doch für alle Fälle gelten konnte.

Savonarola ahnte nicht, als er am 7. April auf der Piazza erschien, daß zu derselben Stunde König Karl von Frankreich sein Leben aushauchte. Ein Schlagfluß raffte ihn hin zu Amboise. Wäre es nach Savonarola gegangen, so hätte er Italien noch einmal befreit, Pisa den Florentinern zurückgegeben, ein Concil berufen, einen anderen Papst eingesetzt, dann weiter die Ungläubigen bekämpft, besiegt und bekehrt. Viele mächtige Männer theilten diese Idee, wenn auch aus weniger erhabenen Ursachen. So aber war nichts geschehen, der König starb hin, und das Schicksal kehrte sich nicht an die Gedanken derer, die die Zukunft nach ihrem Willen zu gestalten dachten.

Man hatte quer über die Piazza einen erhöhten Pfad bereitet, der zu beiden Seiten mit brennbaren Stoffen umschichtet, in eine Allee von Flammen verwandelt werden konnte. Bewaffnete sperrten den Platz, das Volk umdrängte ihn und füllte die Fenster und Dächer der umliegenden Gebäude. Franciscaner und Dominicaner zogen auf, schweigend jene, diese mit geistlichen Liedern. Die Probe sollte beginnen. Da erhoben die Franciscaner Einwendungen. Savonarola solle die Kleider wechseln. Man vermuthete einen Zauber darin. Man untersuchte ihn bis auf die nackte Haut. Man stritt, die Zeit verging, Ungeduld und Hunger ermüdete das Volk; es fing an zu regnen, der Tag war abgenutzt ohne daß etwas geschah; das Gerücht verbreitete sich, Savonarola's Feigheit sei Schuld an dieser Verzögerung. Endlich wurde verkündet, daß es nichts sei für heute mit der Feuerprobe.

Die Piagnonen waren diejenigen, welche das Gefühl der allgemeinen Enttäuschung am stärksten empfanden. Sie hatten auf glänzende Befriedigung ihres Stolzes gerechnet, nun trugen sie Spott davon und hatten nichts zu erwiedern. Niemand verfiel darauf, was später oft behauptet worden ist, die Verzögerung sei

eine künstliche, von der Signorie im Einverständniß mit den Franciscanern herbeigeführt gewesen, deren Effect man, wie er eintraf, erwartete. Ohne daß ihnen ein Härchen versengt worden wäre, zogen die Franciscaner triumphirend ab, während Savonarola auf dem Wege nach San Marco mit den Waffen gegen die andrängende Menge geschützt werden mußte. Dort angekommen, betrat er die Kanzel, erzählte Alles was sich begeben hatte und entließ seine Anhänger.

Soviel steht fest: bereits am 30. März, drei Wochen also vor diesen Ereignissen, hatte die Signorie den geheimen Beschluß gefaßt, daß die Brüder von San Marco oder die Franciscaner, je nachdem das Gottesurtheil ausfallen würde, das florentinische Gebiet verlassen müßten. Am 6. April, als immer nur von Domenico da Pescia und von Savonarola noch nicht die Rede war, hatte man den zweiten Beschluß gefaßt, daß Savonarola, falls Domenico im Feuer umkäme, binnen drei Stunden fort müßte. Endlich soll ein dritter Beschluß zu Stande gekommen sein, des Inhaltes: dem Franciscaner dürfe unter keinen Umständen gestattet werden, die Probe zu bestehen. Man fürchtete also das Eintreffen des Wunders und glaubte im Lager der Feinde selbst an Savonarola's göttliche Kraft. Doch ist es noch nicht möglich gewesen, für das Dasein dieses letzten Beschlusses die Beweise herbeizuschaffen.

Viele von den Piagnonen flohen auf der Stelle, andere hielten sich bewaffnet in den Häusern oder zogen in's Kloster von San Marco, wo man sich in Vertheidigungszustand setzte. Es war nichts Seltsames damals, daß Klöster in Festungen verwandelt wurden. Aus den angesehensten Familien waren die Söhne in San Marco eingetreten, um sich dem geistlichen Stande zu weihen: ihre Verwandten kamen jetzt, um an ihrer Seite den Sturm zu erwarten und zurückzuschlagen.

Der nächste Tag, 8. April, war der Palmsonntag. Von ihm ist der Beschluß der Signorie datirt, daß Savonarola aus Florenz

verbannt sein sollte. Morgens früh predigte er in der Kirche des Klosters. Am Schlusse verkündete er voraus was geschehen würde, nahm Abschied von den Seinigen und gab ihnen seinen Segen. Erst gegen Abend regten sich die Arrabiaten. Im Dome predigte ein Dominicaner. Die Compagnacci sprangen auf, schrien und drängten auf die Piagnonen ein, die flüchtend in's Freie stürzten. Draußen stand eine ungeheuere Menge, der Ruf ertönte plötzlich von allen Seiten: zu den Waffen, zu den Waffen! nach San Marco, nach San Marco! Dort war die Kirche gefüllt, von draußen schlug man die Thüren zusammen und stürmte hinein, von innen leistete man Widerstand und wehrte sich. Da erschien die Garde des Palastes. Sie fand die Eingänge des Klosters verrammelt und verzweifelte Vertheidiger hinter den Thoren, Mönche mit Panzern über ihren Kutten und mit Arkebusen, aus denen sie Feuer gaben, und mitten darunter die Frauen und die Kinder, die die Kirche nicht hatten verlassen können und deren Geschrei dem Gebrüll der Menge draußen antwortete. Ein junger, blondbärtiger Deutscher, Heinrich mit Namen, war der tapferste unter den Mönchen von San Marco und wußte mit seiner Büchse besonders gut umzugehen.

Nachdem die Diener der Signorie sich Gehör verschafft, verkündeten sie den Befehl, daß alle die welche nicht in's Kloster gehörten, dasselbe zu verlassen hätten. Wer nicht ginge, würde als Hochverräther betrachtet werden. Viele gehorchten. Savonarola wollte sich freiwillig ausliefern, aber die Seinigen hielten ihn gegen seinen Willen zurück. Sie fürchteten, das Volk möchte ihn in Stücke zerreißen. Das Kloster hatte eine kleine Gartenthür, durch diese suchten einige der angesehensten Piagnonen zu entrinnen. Unter ihnen Francesco Valori. Dem aber paßten die Tornabuoni, Pucci und Ridolfi auf mit den Anderen, die diesen Tag der Rache so sehnsüchtig erwartet hatten. Umringt, wird er sogleich zu Boden geschlagen daß er todt liegen bleibt, und weiter geht es nun zu seinem Palaste. Seine Frau, die oben am Fenster stand, erschießen

sie von der Straße aus mit einer Armbrust, stürmen das Haus, plündern es und erdrosseln ein Enkelkind Francesco's, das noch in der Wiege lag. Besser erging es den Soderini's. Hier trat der Erzbischof von Volterra, der ein Soderini war, in vollem Ornate den sich heranwälzenden Massen entgegen und brachte sie durch seinen Anblick und donnernde Rede zur Umkehr.

Vor San Marco war es stiller geworden, die Nacht lag längst über dem Kloster als das wüthende Volk dahin zurückkehrte. Feuer wurde angelegt, die Thore verbrannt und durchbrochen und Savonarola von den Leuten der Signorie, ohne deren Schutz er verloren gewesen wäre, in den Palast abgeführt. Mit ihm Domenico da Pescia und ein dritter Dominicaner, Silvestro mit Namen. Kaum vermochte man ihn vor Mißhandlungen des Pöbels zu schützen. Sie stießen ihn und schrien lachend, er solle doch prophezeien, wer es gewesen sei. Sie riefen: Arzt hilf dir selber! Auf dem Platze vor dem Kloster lagen Todte und Verwundete. Die Mönche kamen heraus und trugen sie zu sich hinein, um ihnen zu helfen oder sie zu begraben.

Und nun begann ein Proceß, der kurz war, aber der unendlich erscheint, wenn man Schritt vor Schritt den Qualen folgt, die Savonarola zu erdulden hatte. Der Papst verlangte ihn nach Rom, bequemte sich jedoch, einen Commissar zu schicken. Savonarola ward gefoltert; es wird genau berichtet auf welche Weise; die Kräfte verließen ihn unter den Händen seiner Peiniger, denn er war eine zarte kränkliche Natur; kaum losgelassen widerrief er Alles. In diesem Zustande noch verfaßte er rührende Schriften. Die Tortur wiederholte sich zu verschiedenen Malen. Nardi, der in seinen Angaben sehr gewissenhaft ist, versichert, er habe aus der besten Quelle gehört, daß die Acten gleich beim Niederschreiben gefälscht seien. Der Commissar des Papstes gestand später gleichgültig offen ein, Savonarola sei ohne Schuld gewesen und der Proceß erfunden, den die Florentiner nur ihrer Rechtfertigung wegen hätten drucken

lassen. Savonarola wurde zum Tode verurtheilt und am 23. Mai 98, am Himmelfahrtstage, das Urtheil vollzogen.

Auf dem Platze vor dem Palaste der Regierung war der Scheiterhaufen errichtet. Aus seiner Mitte ragte ein hoher Pfahl mit drei Armen, die sich nach verschiedenen Seiten ausstreckten. Als die drei Männer über eine Art fliegende Brücke zu diesem Galgen hinschritten, steckte der florentinische Pöbel spitze Pflöcke von unten auf zwischen den Brettern des Ganges hindurch, in die sie mit ihren nackten Füßen hineintraten. Savonarola's letzte Worte waren Trost für seine Genossen die mit ihm duldeten. Da hingen sie nun alle drei und die Flammen schlugen zu ihnen auf. Ein mächtiger Windstoß trieb sie noch einmal plötzlich zur Seite; einen Moment lang glaubten die Piagnonen, ein Wunder werde sich ereignen. Doch schon hatte sie das Feuer wieder verhüllt, und bald stürzten sie mit dem brennenden Gerüste in die Gluth nieder. Ihre Asche wurde von der alten Brücke herab in den Arno geschüttet. Welche Gedanken müssen Savonarola's Seele bewegt haben, als das Volk, das er Jahre lang gespornt oder gezügelt hatte, das er so völlig mit seinen Lippen beherrschte, stumpf und theilnahmlos umherstand.

7.

Das Härteste, dessen man Savonarola beschuldigt hat, ist der Vorwurf, er habe seine Partei angestachelt, ihre Gegner mit Gewalt aus dem Wege zu räumen. Dies sagt Macchiavelli. Es sei nur darum nichts daraus geworden, behauptet er, weil das Volk seine Andeutungen nicht scharf genug verstanden habe. Darauf ist zu antworten, daß die Piagnonen zu verschiedenen Malen im Begriff standen, mit den Waffen dreinzuschlagen, und daß Savonarola sie zurückhielt. Es ist ferner zu erwidern, daß Macchiavelli, dessen Unbefangenheit in anderen Fällen so bewunderungswürdig erscheint, sich dennoch diesem Manne gegenüber vom Haß der Partei zu einseitigen Behauptungen verführen ließ. Er gehörte zu denen, die

Savonarola für einen bewußten Lügner hielten und nach Rom über ihn in diesem Sinne berichteten. Das älteste Schriftstück, das wir von Macchiavelli haben, ist ein Brief über Vorgänge aus jenen stürmischen Tagen. Der gründliche Haß athmet aus diesem Schreiben. Macchiavelli war damals noch nicht dreißig Jahre alt und eben in den Staatsdienst eingetreten.[31]

Wo liegt nun das, das über die Verehrung, die der Mann einflößt, dennoch einen trüben Schatten wirft? Ich will ihn mit einem anderen Mönche von San Marco vergleichen, der lange vor ihm lebte und der das Kloster nicht weniger berühmt gemacht hat als er. Die Wände seiner Gänge, seiner Capellen, niedriger, dunkler Zellen sogar, sind bedeckt von den Malereien Fiesole's, eines von den Nachfolgern Giotto's, dessen Werke, erfüllt von reizender Reinheit der Empfindung und verklärt durch eine Art süßer, in sich selbst beschlossener Begeisterung, zu den merkwürdigsten und ergreifendsten Denkmalen einer Künstlerseele gehören.

Seine Arbeiten sind in der That beinahe nicht zu zählen. In gleichmäßiger sanfter Schwärmerei scheint er ohne Aufhören seine Träume dargestellt zu haben. Die Gestalten tragen etwas Aetherisches an sich. Er malt Mönche, die am Kreuze niedersinkend, mit zitternder Inbrunst seinen Stamm umarmen, er malt Schaaren von Engeln, die aneinander gedrängt die Luft durchschweben, als wären sie alle ein langgestrecktes Gewölk, dessen Anblick uns mit Sehnsucht erfüllt. Es waltet ein so unmittelbares Verhältniß zwischen dem, was er darstellen wollte, und dem, was er zu malen vermochte, und zugleich war das, was er wollte, stets so einfach und verständlich, daß seine Bilder auf Jeden einen unmittelbaren, unvergeßlichen Eindruck machen, und so manche Naturen in dieselbe Begeisterung zu versetzen fähig sind, in der sie selbst geschaffen zu sein scheinen.

Im Jahre 1387 geboren, also ein Zeitgenosse Ghiberti's und Brunelleschi's, legte Fiesole mit einundzwanzig Jahren sein Ge-

Fünftes Capitel.

1498—1504.

Ludwig der Zwölfte, König von Frankreich. — Stellung der Florentiner zu Italien. — Die Madonna zu Brügge. — Die Madonna in der Tribune zu Florenz. — Cesare Borgia vor Florenz. — Der David am Thore des Regierungspalastes. — Die zwölf Apostel. — Die Copie des David des Donatello. — Die Aufstellung des David. — Lionardo da Vinci. Perugino. Die Partei der Gegner Michelangelo's. — Tod Alexander Borgia's. — Lionardo's Carton der Reiterschlacht. — Lionardo im Gegensatze zu Michelangelo. — Carton der badenden Soldaten. — Raphael in Florenz.

1.

Der Tod des Königs von Frankreich war für Florenz von glücklichen Folgen gewesen. Seinem Nachfolger, dem Herzog von Orleans der als Ludwig der Zwölfte den Thron bestieg, standen die geistigen Fähigkeiten zu Gebote, deren Karl der Achte ermangelte. Es hatte ein Ende mit dem dilettantischen Erringenwollen von Ruhm und Königreichen. Ludwig war, als er die Regierung antrat, ein gereifter Mann, dessen langgehegten Pläne nun mit systematischer Arbeit ausgeführt wurden. Seine Gedanken waren längst in vollem Maße Italien zugewandt. Seine Großmutter war eine Visconti gewesen, darauf hin machte er seine Ansprüche auf Mailand geltend, und zu gleicher Zeit bereitete er sich vor; den Krieg um Neapel mit frischen Kräften aufzunehmen.

Jetzt belohnte sich die Treue der Florentiner gegen Frankreich. Zwei Feinde drohten der Stadt, die Medici und Cesare Borgia, dessen mittelitalischem Reiche, das er für sich zu gründen im Begriff war, Florenz nicht fehlen sollte. Medici und Borgia standen beide vortrefflich mit Frankreich und hofften auf die Hülfe des Königs, der ihnen gerade soviel Hoffnungen ließ, als es bedurfte um sie an seine Politik zu fesseln, dennoch aber keinem von beiden gestattete, den Florentinern ernstlich zu Leibe zu gehen. Denn die französische Gesinnung der freien Bürger erschien dem Könige mit Recht als eine sicherere Bürgschaft für die Anhänglichkeit der Stadt, als die Dankbarkeit Piero's oder Cesare's, die er aus Erfahrung kannte.

So stand es denn gut in Florenz. Mit Venedig hatte man sich geeinigt, es unterstützte Pisa nicht weiter, Ludwig schickte sogar

Hülfstruppen. Auch im Innern der Bürgerschaft waren bessere Verhältnisse eingetreten. Anfangs ging es den Piagnonen freilich schlecht, und am übelsten den armen Klosterbrüdern von San Marco. Bittschriften der gemeinsten Unterwürfigkeit an den Papst erforderte es, um Verzeihung zu erwirken. Ihre Glocke, die Piagnona genannt, ward als Verbrecherin rechtskräftig verurtheilt und aus dem Kloster fortgenommen, und der arme Cronaca mit Ausführung des Urtheils beauftragt. Man schonte die Anhänger des gestürzten Propheten also nicht, sondern ließ sie selber Hand anlegen. Die Arrabiaten räucherten die entweihten Kirchen mit Schwefel aus, durch Santa Maria del Fiore jagten sie ein Pferd und tödteten es am Ausgange. Die Piagnonen selber, gedrückt, uneins und voll Furcht, wagten kaum sich auf der Straße zu zeigen, wo die alte Ueppigkeit in glänzenden Kleidern wieder triumphirend einherzog.

Jedoch verhöhnte man sie zuerst auch, und wurden sie durch den Tod und die Verbannung ihrer Häupter als politische Partei vernichtet; dennoch gab man denen, welche die Schriften Savonarola's hatten ausliefern müssen, bald ihre Bücher zurück. Gegen den König von Frankreich entschuldigte die Signorie die Hinrichtung und wälzte die Schuld von sich ab. Die Piagnonen entrissen durch die Auflösung, der sie anheimfielen, den Arrabiaten das Band, das diese ihnen gegenüber vereinigte. Die Parteien fanden sich alsbald zu anderen Verbindungen zusammen, es kam wieder darauf an, den Palleskeu Widerstand zu leisten und zu verhindern daß sie die Oberhand gewännen. Das Consiglio grande Savonarola's wurde beibehalten.

Für den Augenblick wagten die Medici nichts gegen die Freiheit der Florentiner, wohl aber hatten diese Pisa zu erobern und Frankreich bei gutem Willen zu erhalten. Darauf wendete sich ihre Politik mit allen Kräften. Die Verhältnisse waren schwieriger Natur, oft hingen die finsteren Wolken dicht über der Stadt und drohten gewaltig; Gold, Glück und Gewandtheit aber leiteten die

Blitze gefahrlos nebenab, und mitten in den kriegerischen Unruhen, die ganz Italien ringsum bis dicht an ihre eigenen Mauern erfüllten, herrschte das alte unvermeidliche Jagen nach Reichthum, Ehre und Lebensgenuß.

Als Michelangelo's erste Arbeit nach seiner Rückkunft aus Rom nenne ich eine Madonna, die als ein Nachklang seiner römischen Pietà erscheint und für deren Vollendung ihm damals eigentlich allein Zeit übrig blieb. Denn daß er des David wegen, der sein nächstes ungeheures Werk war, sich aus Rom wieder nach Florenz begeben habe, ist eine Erfindung Vasari's, dem Condivi's einfache Angabe, er sei wegen seiner häuslichen Verhältnisse zurückgekehrt, nicht pikant genug war. Es muß immer wieder gesagt werden: Vasari ist es unmöglich, Facta einfach hintereinander zu erzählen, er sucht sie auf interessante Weise in Zusammenhang zu bringen. Hierdurch ist es ihm freilich gelungen, seinen Lebensbeschreibungen den Anschein lebendigerer Wahrheit zu geben, leider aber ist ihm zu oft nachzuweisen, daß die Dinge aus seiner Phantasie allein hervorgegangen sind.

Bei der Madonna jedoch, von der jetzt die Rede ist, weiche ich aber selbst von Condivi ab. Es waren, als dieser schrieb, fünfzig Jahre verstrichen seitdem Michelangelo die Madonna zuletzt gesehen. Entweder ist dieser deshalb selbst in den Irrthum verfallen oder Condivi hat ihn falsch verstanden. Er schreibt von einem Guß in Bronze, der eine Madonna darstellte und von den Moscheroni, flandrischen Kaufleuten, für hundert Ducaten gekauft und in ihre Heimat geschickt worden sei. Diese Madonna aber ist keine Bronze, sondern eine Marmorarbeit, sie befindet sich in der Kirche Notre-Dame zu Brügge, und was die Tradition, daß sie ein Werk Michelangelo's sei, unzweifelhaft macht, ist neben ihrer ganzen Erscheinung der Umstand, daß unter dem Altare, auf dem sie steht, Pierre Moscron, einer von den Moscheroni also die Condivi nennt, begraben liegt. Dieser hatte die Capelle auf eigene Kosten gebaut

und die Madonna auf den Altar setzen lassen. Er war, wie seine Grabschrift bezeugt, Licentié és droit und greffier der Stadt und starb 1571. Bis zu diesem Jahre also scheint Michelangelo's Arbeit im Hause der Familie Moscron geblieben zu sein.[32]

Vasari's leichtsinnige Methode zeigt sich übrigens bei dieser Gelegenheit auf das deutlichste. Wir wissen genau, daß er die Madonna nicht sah und daß Condivi seine einzige Quelle war. Er macht nun erstens nach eigenem Gutdünken ein rundes Basrelief aus der Arbeit und sagt zweitens, Michelangelo habe sie auf Bestellung der Moscheroni ausgeführt. Zu der ersten Umänderung bewegte ihn vielleicht die natürliche Erwägung, hundert Scudi wären ein zu geringer Preis für eine freie Bronzestatue gewesen, daß sie aber bestellt worden sei, schreibt er nur deshalb, weil das sich besser machte als Condivi's unverbundene einfache Worte: Michelangelo habe die Statue gearbeitet und die Moscheroni hätten sie angekauft.

Diese Madonna ist eine von Michelangelo's schönsten Arbeiten. Sie ist lebensgroß. Sie sitzt da von der zartesten Gewandung umhüllt, das Kind steht zwischen ihren Knieen, an das linke angelehnt, dessen Fuß auf einen Steinblock auftritt, so daß es um ein geringeres höher als das rechte aufragt. Auf diesem Steine steht auch das Kind, und zwar als wollte es eben herabsteigen. Seine Mutter hält es mit der linken Hand zurück, während die Rechte mit einem Buche in ihrem Schooße ruht. Sie blickt gerade aus, ein Tuch ist ihr über das Haar gelegt und fällt zu beiden Seiten auf Hals und Schultern anschmiegsam herab. In ihrem Antlitz, ihren Blicken hegt sie eine wunderbare Hoheit, einen königlichen Ernst, als fühle sie die tausend frommen Blicke des Volkes, das zum Altare zu ihr aufsieht. Wollte man ihr, wie es Sitte ist, von irgend einem kleinen Abzeichen einen Beinamen geben, so könnte dies von der straffen Falte ihres Gewandes sein, die von der Spitze des linken Knies durch das darauftretende Kind seitwärts nieder-

gezogen wird. Das Kind aber gleicht durchaus dem kleinen Johannes auf dem Gemälde aus der Sammlung Labouchère's. Die Aehnlichkeit erscheint so auffallend, daß die Verwandtschaft der Arbeiten, einer doppelten Blüthe gleichsam, die demselben Gedanken entsprang, kaum abzuweisen ist.

Als zweite Arbeit ist in diese Zeit das Bild zu setzen, das Michelangelo für Messer Agnolo Doni malte, ein fast miniaturhaft feines Gemälde, das noch in die erste Periode seiner Künstlerschaft gehört. Auch ist Condivi's Zeitbestimmung dafür so allgemeiner Natur, daß sie meiner Annahme kaum im Wege steht. Die Jungfrau kniet dem Zuschauer entgegen mit beiden Knieen auf dem Boden und empfängt nach rückwärts gewandt in ihre Arme das Kind, welches ihr Joseph über die rechte Schulter von hinten her zureicht. Die Figuren sind etwa in halber Lebensgröße genommen. Johannes kommt von weitem heran, klein und ohne Zusammenhang mit der Hauptgruppe; den Hintergrund füllt eine Anzahl nackter männlicher Gestalten, die in verschiedenen Stellungen, im Halbkreise stehend oder sitzend, durchaus nichts mit der heiligen Familie vorn zu thun haben. Sie sind entfernt und klein, aber mit großer Sorgfalt gemalt und musterhaft gezeichnet. Die Gruppirung der heiligen Familie selbst dagegen erscheint mir künstlich und ohne Unbefangenheit. Die Farben sind mit der erdenklichsten Sorgfalt aufgetragen, aber das Colorit hat nichts Frisches, Blühendes. Ueberhaupt ist das Bild mehr ein Werk, das man mit Bewunderung studirt, als das man sich unwillkürlich gelockt und von ihm festgehalten fühlte. Agnolo Doni bezahlte es mit siebzig Ducaten. Die Angabe dieser Summe bei Condivi widerlegt die Anekdote welche Vasari erzählt, und der zufolge Michelangelo hundertundzwanzig Ducaten von Doni erhalten haben soll. Es ist derselbe Doni, dessen Portrait, sammt dem seiner Frau, Raphael in der Folge gemalt hat, der in seinem Hause wohl aufgenommen war; Gesichter, die wenig Neugiererweckendes für die Welt haben

würden, wenn sie nicht durch die Hand eines solchen Mannes der Vergessenheit entrissen worden wären. Dreißig Jahre später ward das Gemälde für 220 Scudi weiterverkauft und der Käufer hoffte mehr noch dafür wieder zu erhalten. Aus Lyon, wo dieser Handel abgeschlossen wurde, muß es dann nach Florenz zurückgekehrt sein, wo es sich heute in der Tribune befindet.

Während Michelangelo mit diesen Werken beschäftigt war, überzog im Jahre 1501 die Florentiner ein plötzliches Unheil, das mit einem Schlage all die Vortheile der eben überwundenen harten Zeit hätte vernichten können. Cesare Borgia hatte siegreich in der Romagna gekämpft und wollte sich gegen Bologna wenden. Die Bentivogli aber erkauften den Schutz Frankreichs und der König befahl dem Herzog, von seinem Plane zurückzutreten. Statt dessen wollte sich Cesare nun zur Eroberung von Piombino aufmachen und dazu mußte er quer durch Toscana und das Gebiet von Florenz ziehen. Er unterhandelte darüber auf's freundschaftlichste, denn die Florentiner hielten die Pässe der Apenninen besetzt und konnten ihm den Eintritt verwehren. Kaum jedoch hatte er erreicht was er wollte, als er andere Saiten aufzog und brandschatzend in das flache Land hinunterkam.

Plötzlich waren nun auch die Medici bei ihm, die mit ihren Freunden in Florenz diesen Moment für den günstigsten erachteten. Die Verabredung mit den Palleskén in Florenz war getroffen und Ueberrumpelung der Stadt, Berufung eines Parlamentes und Umsturz der Verfassung die drei Stufen, die man rasch zu ersteigen hoffte. Und wie die Medici auch darin stets den richtigen Moment zu treffen suchten, daß sie Zeiten wählten, in denen das gemeine Volk aufgeregt war, so kamen sie jetzt während einer furchtbaren Trockenheit, wo die Früchte auf dem Felde verdorrten und eine Mißernte und Theurung zu erwarten stand.

Cesare verlangte, daß das Verbannungsdecret gegen die Medici zurückgenommen würde. Er stand so drohend da, daß die

Regierung schwankte, welche Antwort zu geben sei. Die Medici hatten nur das eine bescheidene Begehren gestellt, man solle ihnen den Aufenthalt in ihrer Vaterstadt wieder erlauben; sie besaßen Freunde in allen Kreisen der Bürgerschaft, die ihre Bitte unterstützten. Unruhe bemächtigte sich des Volkes. Man begriff nicht, daß über die Antwort, die man Cesare zu geben hätte, auch nur berathen werden könnte. Die Häuser wurden in Vertheidigungszustand gesetzt und die Waffen in Bereitschaft. Eines Tages kommt von den Mitgliedern der Regierung einer erhitzt aus der Thür des Palastes. Man fragt ihn unten auf dem Platze, was er habe. Er wolle nicht dabei sein, antwortet er, wenn da oben verhandelt würde, ob man das Vaterland verrathen sollte. Diese Worte erfüllten die ganze Stadt. Man wußte, daß nahe Verwandte der Medici unter den Signoren säßen. Die Stimmung wurde eine so gefährliche, daß Cesare's Vorschlag verworfen ward. Aber man wolle über die Höhe der Summe mit ihm unterhandeln, wurde geantwortet, für die er als Oberbefehlshaber der florentinischen Truppen auch fernerhin der Freund der Bürgerschaft bliebe. Mit anderen Worten, man wolle sich loskaufen.

Cesare, dem es mit der Restitution der Medici nicht so ganz Ernst war, ließ sich das gefallen. Vielleicht hatte er nur gedroht mit den alten Feinden, um sowohl von diesen die Summen zu beziehen, mit denen sie seine Hülfe unfehlbar im Voraus bezahlt hatten, als auch von der Stadt günstigere Geldbedingungen zu erlangen. Man kam auf 36,000 Gulden überein; dafür trat er als Oberbefehlshaber der florentinischen Truppen dem Namen nach in die Dienste der Stadt und zog nach Piombino weiter, das er Anfang September einnahm.

Piero blieb nichts als die Hoffnung auf bessere Zeiten. Es ist seltsam, wie das Mißlingen auch dieses Handstreichs wiederum durch den Stolz und Hochmuth seines Charakters, wenn auch auf weiten Umwegen, herbeigeführt worden ist. Zu der Zeit nämlich

wo er noch in Florenz fest saß und Alexander Borgia Erzbischof von Pampelona war, studirte Cesare, dessen Zukunft damals weniger versprach, das canonische Recht auf der Universität von Pisa. In Sachen eines Freundes, der in einen peinlichen Proceß verwickelt war, kam er nach Florenz herüber und begehrte bei Piero vorgelassen zu werden. Man ließ ihn einige Stunden warten und endlich wieder fortgehen, so daß er unverrichteter Dinge nach Pisa zurückkam. Das soll er Piero nie vergessen haben.

In die Zeit aber, zu der Cesare das florentinische Gebiet verließ und in das von Piombino einfiel, fällt die Bestellung des David bei Michelangelo.

Vor langen Jahren hatte man einen neun Ellen hohen Marmorblock von Carrara nach Florenz geschafft, aus dem die Consuln der Wollenweberzunft, in deren Besitz die Kirche Santa Maria del Fiore war, einen Propheten arbeiten zu lassen beabsichtigten, als eine der Figuren welche die Kuppel der Kirche außen umgeben sollten. Diese Bestellung war in der Folge zurückgenommen worden, der Stein aber bereits durchbohrt und für eine andere Gestalt nicht zu gebrauchen. Vergebens hatte man ihn einst Donatello angetragen, kein Bildhauer glaubte sich im Stande, etwas Rechtes daraus zu machen, und so lag er seit Menschengedenken im Hofe der Werkstätte für die Dombauarbeiten.

Jetzt aber meldete sich Jemand, der es damit wagen wollte. Unter der Zahl derer, die im Garten der Medici gelernt hatten, befand sich ein Bildhauer, der von Lorenzo dem Könige von Portugal gesandt wurde und nachdem er dort großartige Bauten und Sculpturen zu Stande gebracht, um 1500 wieder nach Florenz zurückgekehrt war. Andrea Contucci del Monte Sansovino, so hieß der Mann, bat, man möge ihm den Marmor übergeben. Die Consuln aber, ehe sie auf dies Verlangen eingingen, wollten erst Michelangelo's Meinung hören, ob er nicht selber vielleicht etwas Gutes aus dem Marmor zu schaffen wüßte.

Michelangelo hatte soeben über eine andere Arbeit abgeschlossen. Der Cardinal Piccolomini, dessen Familie aus Siena stammte, wollte im dortigen Dome eine Grabcapelle mit Werken der Sculptur ausschmücken und bestellte fünfzehn Marmorstatuen kleineren Umfanges bei Michelangelo, der den Contract, ein sehr interessantes Actenstück, das die genausten, peinlichsten Bestimmungen enthält,[33] am 19. Juni 1501 unterzeichnete. Jacopo Galli, sein römischer Freund, verbürgte die eventuelle Rückerstattung vorausempfangener Gelder falls die bedungenen Ablieferungstermine nicht eingehalten würden oder die Qualität der Statuen dem Vertrage nicht entsprechend erschiene. Michelangelo aber, als den ungeheuren, prächtigen Stein vor Augen sah und den Ruhm erwog, den er durch eine Arbeit dieser Ausdehnung in Florenz erwerben könnte, ließ die fünfzehn Statuen für Siena auf sich beruhen, unterwarf den Marmor einer sorgfältigen Prüfung und übernahm die Arbeit. Sansovino hatte doch nur unter der Bedingung daran gehen wollen, daß er den Block durch Anfügung einiger anderer Marmorstücke vervollständigte. Michelangelo aber erklärte, daß er ohne jede Zuthat arbeiten würde. Dies gab vielleicht die Entscheidung. Am 16. August 1501 wurde der Auftrag ausgefertigt.

Zwei Jahre sind ihm darin zugestanden vom 1. September an gerechnet, und monatlich so lange er arbeitete sechs schwere Goldgulden Gehalt. Was am Ende noch nachzuzahlen sei, sollte dem Gutdünken und Gewissen der Auftraggeber überlassen bleiben. Am 13. September Morgens in der Frühe, es war an einem Montage, brach er den Stein an, nachdem er ein paar Tage vorher bereits mit einigen Hammerschlägen sein Künstlerzeichen in den Block eingehauen.[34] Einzige Vorbereitung für seine Arbeit war die Anfertigung eines kleinen Wachsmodells, das in den Ufficien noch vorhanden ist. So meißelte er im Vertrauen auf sein gutes Auge darauf los und Ende Februar 1503 war schon soviel geschafft worden, daß er seine Arbeit als halb vollendet produciren konnte.

Er bat bei dieser Gelegenheit um Feststellung des Gesammtpreises, und man vereinigte sich über vierhundert Goldgulden.

Während Michelangelo, der nicht wie es heute geschieht den Stein bis auf die letzte Ueberarbeitung fremden Händen überließ, sondern vom ersten Anfang an bis zur letzten Vollendung Alles allein that, so in seine Arbeit versenkt war, wurde im Jahre 1502 von den Medici ein neuer Versuch gemacht, sich der Stadt zu bemächtigen. Diesmal kamen sie weiter, sie hatten bessere Verbündete und größere Mittel. Die Petrucci, die in Siena herschende Familie, die Baglioni von Perugia, die Vitelli und Orsini standen ihnen zur Seite. Arezzo und Cortona, zwei florentinische Städte, hatten sie bereits eingenommen, und der Papst mit Cesare Borgia schien ihren Fortschritten kein Hinderniß in den Weg zu legen. In dieser Noth wandte sich die Republik an Frankreich und ihre Vorstellungen von der Wichtigkeit der eigenen unabhängigen Existenz für den König wirkten so schlagend, daß sie auf seine drohenden Befehle hin die verlorenen Städte zurückerhielt. Michelangelo aber trug diese neue Schuld der Dankbarkeit gegen Frankreich eine neue Arbeit ein.

Zu den Mitteln nämlich, mit denen man am Hofe des Königs operirte, gehörten nicht bloß verlockende Geldsummen, sondern auch Werke der Kunst, die man zu Geschenken verwandte. Schon im Jahre 1501 hatten die florentinischen Gesandten am Hofe des Königs aus Lyon geschrieben, der Herzog von Nemours wünsche lebhaft eine Bronzecopie des von Donatello gearbeiteten und im Hofe des Regierungspalastes stehenden Davids zu besitzen; zwar wolle der Herr die Kosten wiedererstatten, scheine aber nicht abgeneigt, das Werk als ein Geschenk anzunehmen. Der Herzog hatte übrigens schon 1499 eine Anzahl Marmor- und Bronzebüsten als Geschenk der Stadt erhalten, darunter eine die Kaiser Karl den Großen darstellte.

Die Signorie antwortete auf dieses vom 22. Juni datirte Schreiben am 2. Juli, es sei augenblicklich Mangel an guten

Meistern in der Stadt', die einen solchen Guß auszuführen im Stande wären, doch werde man die Sache jedenfalls im Auge behalten. Dabei blieb es. Als jetzt aber im Sommer 1502 die Noth mit den Medici einbrach und es mehr als jemals auf den guten Willen Frankreichs ankam, fand sich auch alsbald ein guter Meister für diesen Guß. Michelangelo übernimmt ihn am 2. August des Jahres, gerade als die Franzosen zu Gunsten der Florentiner in Arezzo einrückten.

Die Statue sollte dritthalb Ellen[35] hoch sein und in sechs Monaten fertig abgeliefert werden. Das Metall giebt die Regierung. Fünfzig Gulden werden angezahlt, der endgültige Preis wie gewöhnlich erst nach Vollendung des Ganzen bestimmt. In der Folge indessen wurde auch durch diesen Contract die Sehnsucht der Herzog von Nemours nach seinem David nicht erfüllt. Die Gesandten erinnern, die Signorie entschuldigt sich; endlich wird die Statue bestimmt zu Johanni 1503 in Aussicht gestellt, vorausgesetzt daß der Meister Michelangelo sein Versprechen halte, aber es sei freilich bei der ‚Denkungsart solcher Leute' auf Versprechungen nicht viel zu geben. Dieser Vorbehalt bewies sich als begründet. Der Herzog erhielt nichts, er fiel beim Könige in Ungnade, und als Jahre später die Arbeit endlich vollendet worden war, wurde sie einem anderen hohen Herrn am französischen Hofe dargebracht. Heute weiß man nichts mehr von ihr. Ebensowenig von einer zweiten Bronzearbeit, die Michelangelo damals für Piero Soderini den Gonfalonier der Stadt vollendet und die gleichfalls nach Frankreich ging. Condivi sagt nicht einmal was sie vorstellte.

Bedeutender war die Bestellung von zwölf Aposteln, jeder vier und eine viertel Elle hoch, über die dieselben Consuln der Wollenweberzunft, für die Michelangelo den David arbeitete, im Frühling 1503 einen Contract mit ihm abschlossen, ein Jahr gerade vor Vollendung des David. Die Leute kannten ihn jetzt einigermaßen und erfanden ein geniales Mittel, ihn zuverlässig

zu machen. Alle Jahr sollte ein Apostel abgeliefert werden, Michelangelo auf Kosten der Besteller nach Carrara gehen und die Blöcke auswählen. Der Preis blieb dem Gutdünken überlassen. Dagegen würde mit jeder Statue ein Zwölftel des Eigenthums an einem Hause auf Michelangelo übergehen, daß der Kirchenvorstand nach seinen Vorschlägen als Werkstätte eigens für ihn erbauen ließ, so daß es mit der Ablieferung des letzten Apostels völlig in seinen Besitz gelangte. Dies war gewiß lockend, und trotzdem kam nichts zu Stande als der Apostel Matthäus in den gröbsten Umrissen, der heute im Hofe der Akademie von Florenz steht.

Michelangelo wollte seinen David fertig bringen. Hier hielt er Wort. Zwar vollendete er ihn nicht, wie Condivi sagt, in achtzehn Monaten, auch nicht in den bedungenen zwei Jahren: die Arbeit dauerte einige Monate darüber hinaus; aber wenn man die unruhigen Verhältnisse der Stadt bedenkt und die Zwischenaufträge, denen Michelangelo sich nicht zu entziehen vermochte, so erscheint dieser Zeitraum gering genug. Er arbeitete so fleißig, daß er Nachts oft angekleidet schlief, wie er von der Arbeit hinfiel, um anderen Tages gleich wieder daran zu gehen. Am 25. Januar 1504 beriefen die Consuln der Wollenweberzunft eine Versammlung der ersten florentinischen Künstler. Der David des Michelangelo sei so gut wie fertig: es solle berathen werden, wo er am besten aufzustellen sei.

Das hierüber geführte Protocoll ist noch vorhanden, es theilt den Wortlaut der vorgebrachten Meinungen mit und ist auch deshalb wichtig, weil es über den Personalbestand der im Jahre 1504 zu Florenz befindlichen Künstler von Bedeutung Auskunft giebt. Es führt uns in die Bewegung jenes Tages, an dem Michelangelo zum ersten Male sein Werk den Blicken der Meister preisgab. In der Werkstätte Angesichts der Statue traten die Männer zusammen. Michelangelo hatte die letzte Zeit einen Bretterzaun um sein Werk

gezogen und Niemandem Zutritt gestattet, jetzt aber stand der jugendliche Riese unverhüllt vor Aller Augen und forderte Lob oder Tadel von denen die in der ganzen Stadt zu einem Urtheil die Berufensten schienen.

Messer Francesco, erster Herold der Signorie, eröffnete die Sitzung. ‚Ich habe die Sache in meinem Geiste hin- und herüberlegt und reiflich erwogen, beginnt er. Zwei Orte habt ihr wo die Statue stehen kann, entweder da, wo die Judith steht, oder im Hofe des Palastes wo der David steht.‘ Eingeschaltet sei hier die Bemerkung daß beides Werke Donatello's sind. Die Judith, ein Bronzeguß der jetzt unter einem Bogen der Loggia dei Lunzi seinen Platz hat, wurde im Jahre 1495 aus dem Palaste Medici fortgenommen und neben dem Eingange des Regierungspalastes aufgestellt, eine mehr seltsame als anziehende Arbeit. Der David, der mit dem einen Fuße auf das Haupt Goliath's tritt und in der Hand ein Schwert hält, ist dieselbe Statue die Michelangelo für den Herzog von Nemours zu copiren hatte.[36] Der Hof des Palastes, in dem sie damals befindlich war, ist eng, weil das Gebäude sich so hoch erhebt, und von schöner Architektur, und das Licht das aus der Höhe herabfällt von eigenthümlich bläulichem Schimmer. — ‚Für den ersten Ort, fährt Messer Francesco fort, spricht daß er für die Judith als ein böses Omen nicht geeiget ist. Denn unsere Abzeichen sind das Kreuz und die Lilie, und es ist nicht gut, daß da eine Frau stehe, welche einen Mann tödtet. Auch wurde sie unter einer ungünstigen Constellation daselbst aufgestellt. Deshalb ist es auch seit der Zeit immer schlechter und schlechter bei uns gegangen und Pisa verloren worden. Was dagegen den David im Hofe des Palastes anbetrifft, so ist er unvollkommen, denn von hinten angesehen bietet sein eines Bein einen häßlichen Anblick dar. Deshalb geht mein Rath dahin, dem Giganten einen dieser beiden Plätze zu geben, am liebsten den wo die Judith steht.‘

Wie seltsam klingt der politische Aberglaube des Mannes! So

war der Boden beschaffen, auf dem Savonarola festen Grund gefunden zu haben glaubte. Ein Wust solcher Ideen flatterte in der Atmosphäre jener Zeit umher und umspann Hoch und Niedrig mit seinen Fäden.

Der Architect Monciatto ist der Zweite der seine Meinung abgiebt. ‚Ich glaube, sagt er, daß alle Dinge ihren Zweck haben und daß sie dafür angefertigt werden. Da nun diese Statue dafür gemacht worden ist, um auf einem von den Pilastern außerhalb der Kirche oder auf einem der inneren Pfeiler ihren Platz zu finden, so sehe ich keinen Grund ein, sie jetzt daselbst nicht aufzustellen. Sie schiene mir da als ehrenvolle Zierde der Kirche und des Kirchenvorstandes und auch an einem vom Verkehre berührten Orte zu stehen.[37] Indessen da ihr doch einmal von der ersten Ansicht abgegangen seid, so sage ich, man möge sie im Palaste oder im Inneren der Kirche aufstellen. Da ich übrigens nicht sicher bin, wo sie am besten stehen wird, so halte ich mich an das was die Anderen sagen: die Zeit war zu kurz, um über einen besseren Platz nachzudenken.‘

Nach ihm nimmt Cosimo Roselli das Wort, einer der älteren Meister, der etwas steif und hölzern in seinen Bildern erscheint. Er drückt sich eben so confus wie sein Vorgänger aus. Er stimme den beiden Herren bei. Am besten würde die Statue im Inneren des Palastes stehen. Uebrigens sei seine Ansicht gewesen, man solle sie an der Treppe vor der Kirche rechter Hand auf einen hohen verzierten Unterbau stellen. Da würde er sie hinbringen wenn er zu bestimmen hätte.

Sandro Botticelli äußerte hierauf, Roselli habe gerade den Ort getroffen den er auch meine. Alle Vorübergehenden sähen den David da am besten. Als Pendant auf die andere Seite könne man eine Judith hinstellen. Doch meint er, auch unter der Loggia neben dem Palaste der Regierung sei ein guter Platz für sie.

Nun kommt Giuliano di San Gallo zu Worte, einer der be-

rühmtesten Architekten und Ingenieure in Italien. Er und sein ebenso berühmter Bruder Antonio standen in Diensten der Republik und waren oft mit der Errichtung von Festungswerken oder städtischen Bauten beauftragt. Er ist dafür, die Statue unter den mittelsten Bogen der Loggia zu stellen. Der Marmor sei zart und durch die Witterung bereits angegriffen, er müsse bedeckt stehen. Doch könne man sie auch an die innere Rückwand der Loggia stellen mit einer schwarz ausgemalten Nische dahinter.

Diese Meinung, daß der David ein Dach über sich haben müsse, erhält erneute Wichtigkeit, weil in der letzten Zeit ähnliche Bedenken laut geworden sind. Sangallo wurde damals nicht gehört. Drei Jahrhunderte lang stand die Statue an der freien Luft, jetzt aber ist ihr Zustand so bedenklich geworden, daß man wiederum daran gedacht hat sie unter die Loggia zu schaffen. Die heutigen Florentiner sind aber dagegen, weil sie auf ihrem alten Platze bleiben müsse.

Damals am 25. Januar 1504 hatte man andere Bedenken gegen die Loggia. Der zweite Herold der Signorie that sofort Einspruch. Die Loggia werde zu öffentlichen Feierlichkeiten gebraucht; solle der David durchaus darunter stehen, so möge man ihn unter ihren offenen Seitenbogen nach dem Palaste hin aufstellen. Da stände er unter einem Dache und zugleich Niemandem im Wege. Auch macht er den Vorschlag, ob die versammelten Herrschaften sich nicht lieber bevor sie einen Beschluß faßten an die Herren von der Regierung selber wenden wollten, unter denen Leute wären, die mit solchen Dingen Bescheid wüßten.

Nachdem eine Anzahl anderer Künstler nichts Neues vorgebracht, begegnen wir jetzt einem Manne, der sich in dieser Versammlung durch seine Worte allerdings nicht hervorthat, der aber als der größte aller damals lebenden Künstler nach kurzer Zeit auch Michelangelo gegenüber hohe Bedeutung gewinnt: Lionardo da Vinci.

Lionardo war schon im Jahre 1499 nach Florenz zurückgekehrt und vielleicht bereits dort anwesend als Michelangelo aus Rom kam. Ludovico Sforza, sein Herr, dem er beinahe zwanzig Jahre lang gedient, fiel als das Opfer seiner eigenen ränkevollen Politik. Die Franzosen nahmen ihm sein Land, er flüchtete nach Deutschland, kam zurück, wurde abermals geschlagen, erkannt als er in erbärmlicher Verkleidung davonzukommen versuchte, und nach Frankreich geschleppt, wo er nach zehn Jahren elenden Gefängnisses abstarb.

Lionardo nahm an des Herzogs Hofe und in Mailand eine Stellung ein, wie er sie nirgend wiederzufinden hoffen durfte. Bei allen künstlerischen Unternehmungen zu Rathe gezogen, als Baumeister am Dome angestellt, als Gründer einer Malerakademie, als Ingenieur für Wasserbauten und Kriegswesen im höchsten Ansehen, malte er Bild auf Bild zur Vergrößerung seines Ruhmes und krönte zuletzt Alles was er geleistet durch das Abendmahl im Kloster Santa Maria delle Grazie, wo dies Gemälde eine Wand des Speisesaales einnimmt. Es war hergebracht in den italienischen Klöstern, eine solche Darstellung an dieser bestimmten Stelle anbringen zu lassen.

Heute noch, wo das Werk beinahe verschwunden ist, wirkt es mit unwiderstehlicher Gewalt durch die Bewegung der Gestalten und durch die Kunst, mit der sie zu Gruppen verbunden sind. Christus bildet die Mitte; zur Rechten und zur Linken zwei Gruppen, jede von drei Gestalten. Dadurch nun, daß im Ganzen die größte, fast architektonische Symmetrie herrscht, im Einzelnen aber eine Freiheit, durch die in der Stellung jeder Figur ihr ganzer Charakter zum Ausdruck kommt, entsteht eine Wirkung, die in Momenten der Bewunderung zu der Behauptung nöthigen könnte, es sei dies die schönste und erhabenste Composition, die jemals ein italienischer Meister zu Stande brachte. Sicherlich ist sie das frühste Werk jenes großartigen neuen Styles, in dem Michelangelo

und der Anfang, den er gemacht hatte, ließ große Dinge erwarten.

Damals nämlich, als die Medici im Jahre 1502 mit ihrer Expedition verunglückt waren und auch ihm selber das florentinische Gebiet vom König von Frankreich für unangreifbare Waare erklärt worden war, hatte er sich gegen Urbino gewandt und dieses Herzogthum in seine Gewalt gebracht. Immer noch als Freund der Republick, die ihn sogar mit Mannschaften dabei unterstützte. Lionardo's Dienst also war keine Verrätherei an seinem Vaterlande, obgleich das nicht zu leugnen blieb, daß Cesare's Absichten auf die Stadt sich nicht änderten sondern nur aufgeschoben wurden.

Wie lange Zeit er beim Herzoge blieb, ist genau nicht anzugeben. 1503 finden wir ihn im florentinischen Lager vor Pisa und 1504 endlich wieder in der Stadt selbst, wo er neben anderen Arbeiten noch immer mit dem Portrait der Mona Lisa beschäftigt war.

In der Versammlung spricht er nur wenig Worte, mit denen er sich für Sangallo's Ansicht erklärt: die Statue sei unter die Loggia zu stellen; es werde sich schon so einrichten lassen, daß die öffentlichen Festlichkeiten nicht darunter zu leiden hätten. Diese Meinung hatte an jenem Tage die Majorität für sich, scheint es. Zur Annahme gelangte sie jedoch nicht. Einer von den Herren, der Goldschmied Salvestro, trat mit dem Vorschlage auf, man möge doch denjenigen, der die Bildsäule gearbeitet hätte, auch den Ort bestimmen lassen, den sie künftig einnehmen sollte. Er würde am besten wissen wohin sie paßte. Darauf scheint man späterhin zurückgekommen zu sein. Michelangelo's Ansichten aber stimmten mit denen des ersten Herolds der Signorie überein. Er verlangte den Platz neben der Thüre des Palastes, und dafür entschied man sich.

Aus der Zahl derer, welche versammelt waren, nenne ich noch Filippino Lippi, Granacci, Pier di Cosimo, Lorenzo da Credi

und zuletzt den, der nach Lionardo der wichtigste ist, Pietro Perugino. Er und Lionardo waren Jugendfreunde und bei Verrocchio zusammen in der Lehre gewesen.[41] Perugino, schon an sechzig Jahre alt, hatte sich Ruhm und Geld erworben und besaß ein Haus in Florenz, wo er umgeben von Schülern und von Bestellungen überhäuft, das thätigste Dasein führte. Er hatte in Florenz eine neue kräftige Manier an die Stelle der hergebrachten Delicatesse zu setzen gewußt und wird als der Gründer derjenigen Richtung betrachtet, in der Raphael so Großes leistete. Mit kräftigem Schatten rundete er seine Gestalten und löste sie los vom Hintergrunde; statt des üblichen Gedränges von Figuren, das die Gemälde der florentinischen Meister zu erfüllen pflegt, gab er geordnete Gruppen, die weniger zahlreich aber vollendeter erschienen. Seiner Natur nach war er derb, zu handwerksmäßiger Ausbeutung seiner Kunst immer stärker hinneigend und ohne die Gabe, seinen Arbeiten den geheimnißvollen Reiz zu geben, der den Werken der größten Meister innewohnt.

Nehmen wir ihn in erneuter Verbindung mit Lionardo, zählen wir die Schüler und Genossen hinzu die sich zu beiden hielten, und denken wir sie in Opposition gegen Michelangelo, so sehen wir diesen allein einer gewaltigen Gegnerschaft gegenüber. Es wäre nicht zulässig, dergleichen anzunehmen, und die Gefühle, die durch spätere Ereignisse erregt wurden, auf diese Zeiten schon zurückzudatiren, wenn nicht die bestimmtesten Andeutungen vorlägen, die dazu berechtigten. Denn noch war der David nicht auf seiner Stelle und all der Ruhm, der Michelangelo daraus erwuchs und der den Neid der Anderen hätte erwecken können, kaum im Entstehen begriffen, als schon der bittterste Haß gegen ihn zum Durchbruch kam.

Die Statue hatte ein Gewicht von 18,000 Pfund. Cronaca erfand das Gerüst, um sie fortzuschaffen, ein Balkengestell, innerhalb dessen sie an hänfenen Stricken aufgehangen war. Sie blieb

so in leise schaukelnder Bewegung ohne anzustoßen, während das Ganze, auf vierzehn geölten Balken liegend, durch Winden langsam fortgezogen wurde. Vierzig Mann arbeiteten daran. Vasari lobt die eigenthümlich geschlungene Schleife des Strickes, die sich auf das bequemste umlegte und von selbst immer fester anzog.

Am 14. Mai Abends um Ave Maria wurde die Statue aus der Werkstätte in's Freie gezogen. Die Mauer über dem Thor hatte müssen durchbrochen werden, um den Ausgang zu ermöglichen. Die Figur hing aufrecht schwebend inmitten des Gerüstes. Man kam langsam vorwärts und verließ sie mit einbrechender Nacht, um am Morgen weiter zu arbeiten. Nun zeigte sich, was Giovanni Piffero, einer der berathenden Meister vielleicht damit gemeint, als er gesagt, es könne ihr wenn sie in der Loggia stände leicht ein schlechter Kerl mit einer Stange einen Stoß versetzen: denn bei Nacht wurde jetzt mit Steinen nach ihr geworfen. Eine Wache mußte beordert werden, um sie zu schützen. Drei Tage dauerte der Zug durch die Straßen und Nachts die Angriffe. Man attaquirte die Wachen, und acht von denen, die ergriffen wurden, kamen in's Gefängniß. Kein Gedanke daran, daß Lionardo oder Perugino auch nur eine Ahnung von diesen Schändlichkeiten gehabt, zu natürlich aber die Annahme, daß die später sich offen manifestirende Feindschaft zweier künstlerischer Parteien beginnend hier schon ihren Einfluß geäußert.

Am 18. Mai 1504 mit Anbruch des Tages langte man auf dem Platze an. Die Judith des Donatello wurde bei Seite geschafft und der David an ihre Stelle gesetzt. Michelangelo hatte die Größe des Blockes so vollständig benutzt, daß oben auf dem Haupte der Statue ein Stückchen von der natürlichen Rinde des rohen Steines sichtbar geblieben war. Der David steht einfach da. Mit scharfem Blicke scheint er ein Ziel in's Auge gefaßt zu haben. Der rechte Arm, in dessen Hand die Schleuder liegt, fällt in natürlicher Ruhe an der Seite herab. Die Linke ist vor der

Brust erhoben als wolle sie einen Stein in die Schleuder legen. Sonst nichts Fremdes an ihm; völlig nackt ist er das ungeheure Bild eines etwa sechzehnjährigen Jünglings.

Seine Aufstellung war ein Naturereigniß, nach dem das Volk zu rechnen pflegte. Man findet: so und so viel Jahre nach der Aufstellung des Giganten. Sie wird angeführt in Aufzeichnungen, in denen sonst keine Zeile für die Kunst übrig war. Seit Jahrhunderten steht der David nun an der Thür des dunklen, gewaltigen Palastes, und die Schicksale der Stadt sind mit an ihm vorübergegangen. Man tadelt dies und jenes, findet ihn zu groß für den Gedanken, oder den Gedanken zu klein für seine Größe, einen fast knabenhaften Jüngling solle man colossal nicht darstellen. Werke von diesem Umfange aber bedürfen öfterer Betrachtung. Man muß sich an sie gewöhnen, um sie zu fassen in ihren Verhältnissen. Die natürliche Hoheit der reinen jugendlichen Schönheit strahlt aus diesen Gliedern, und die Florentiner haben recht, den David als den guten Genius ihrer Stadt zu betrachten, der da stehen bleiben soll, wohin ihn der Meister selbst gestellt hat. Ich als Florentiner würde vom Aberglauben nicht frei sein, daß die Verrückung seines Standes ein böses Omen sei.

2.

Die Vollendung des David traf in einer Weise mit der Befreiung der Stadt von ihren drei gefährlichen Feinden zusammen, daß seine Aufstellung auch dadurch zu einem denkwürdigen Moment ward.

Die beiden ersten die zu Grunde gingen, waren die Borgia, Vater und Sohn. Cesare Borgia, oder wie er nach seiner Heirath mit einer französischen Prinzeß gemeinhin genannt wurde, der Duca Valentino, stand im Jahre 3 auf dem Gipfel seiner Macht. Die Romagna, Urbino und Piombino gehorchten ihm, Ferrara dem Gemahle seiner Schwester, Pisa, Siena und Florenz lag die

Schlinge um den Hals, mit Venedig stand man in gutem Einvernehmen; Neapel war der letzte große Fang, den er zu thun hoffte. Einstweilen, im Herbste des Jahres, hatte er auf Pisa sein Auge geworfen, an dem sich Florenz noch immer fruchtlos abarbeitete.

Er verstärkte seine Truppen und schaffte mehr Geld zusammen. Vater und Sohn bedienten sich verschiedener Mittel zu diesem Endzweck. Reiche Leute, denen sich beikommen ließ, vergifteten sie und setzten sich in Besitz der Erbschaft. Das Gift, dessen sich der höchste Priester der Christenheit zu diesem Zwecke gewöhnlich bediente, war ein schneeweißes Pulver von großer Feinheit und angenehmem Geschmacke, das langsam wirkend in den Körper überging aber sicher bis zum gewünschten Ende fortwirkte. In anderen Fällen wandte man raschere Mittel an. Am beliebtesten war der einfache Mord, der dann sogar nothwendig erschien wenn derjenige, auf den man es abgesehen, in Essen und Trinken Vorsicht anwandte. Denn hier war man mißtrauisch. Es kam vor, daß große Herren, welche von den Päpsten gefangen gesetzt wurden, beinahe verhungerten weil sie sich die fremden Speisen anzurühren weigerten.

Der 15. August 1503 war zu einer jener stilleren Hinrichtungen bestimmt, der Cardinal von Corneto das ausersehene Opfer. Der Papst begab sich gegen Abend nach seiner dicht beim Vatican gelegenen Villa, dem Belvedere, wo man sich von der Hitze des Tages erholen wollte. Einige Flaschen vergifteter Wein waren vom Herzoge einem der aufwartenden Diener mit der Weisung übergeben worden, nur dem Cardinal und keinem Anderen daraus einzuschenken.

Die Hitze war groß, der Papst fühlte sich ermattet und durstig, die Mahlzeit war noch nicht bereit, ja der Mundvorrath den man erwartete noch gar nicht eingetroffen. Er verlangte zu trinken; nur einige Flaschen Wein fand man vor, Niemand wußte wie gefährlich sie waren, oder die welche es wußten, wollten sich nicht daran erinnern — er trank davon und Cesare, der dazukam, ließ

sich ebenfalls verlocken. Der Papst stürzte sogleich wie todt zu Boden und wurde sterbend in den Vatican getragen. Am dritten Morgen lag seine Leiche in Sanct Peter. Ungeheurer Jubel erfüllte die Stadt, die Römer stürzten herbei und konnten sich nicht sättigen an dem Anblick dieses Mannes, der blau und aufgedunsen, endlich machtlos und vernichtet war wie eine Schlange die sich mit ihrem eigenem Gifte getödtet hatte.

Cesare kam davon. Er kannte Gegenmittel und war rechtzeitig damit versehen worden. Seine Riesennatur überwand den Angriff, aber jetzt im wichtigsten, entscheidendsten Momente seiner Laufbahn sah er sich krank und beinahe unfähig seine Macht wirken zu lassen. Daß der Papst sterben müßte hatte er vorausgewußt; die spanischen Cardinäle waren von ihm gewonnen, er wollte einen Papst machen wie er ihn brauchen konnte. Jetzt beklagte er sein Schicksal, daß er alle Möglichkeit berechnet, nur die eine nicht, die Krankheit die ihm die Hände fesselte.

Gewählt wurde der Cardinal Piccolomini, derselbe, für den Michelangelo in Siena zu arbeiten hatte, alt und kränklich, ein Auskunftsmittel weil man sich noch nicht verständigen konnte. Er bestieg als Pius der Dritte den heiligen Stuhl. Während seiner Regierung vereinigten sich die Cardinäle, er wurde vergiftet und mit seltener Einstimmigkeit nun der Cardinal Vincula an seine Stelle gewählt. Mitbewerber waren die Cardinäle d'Amboise und Ascanio Sforza. Vincula trat unter dem Namen Giulio der Zweite die Regierung an. Ein alter Mann, zerfressen von Leidenschaften und von der Krankheit die damals Europa peinigte. Man hat in einem Zuge ein Bild seines Charakters wenn man erwägt, daß es ihm, dem unermüdlichen Todfeinde der Borgia's, trotz allem Geschehenen gelang, Cesare durch Versprechungen auf seine Seite zu bringen. Nach einem solchen Meisterstücke waren die übrigen Cardinäle leichtere Arbeit. Seine Verheißungen überstiegen allen Glauben und wurden für baar angenommen. Wer ihm nur irgend

nützlich sein konnte, empfing zugesagt was er begehrte. Sein Leben lang war Vincula als ein Mann bekannt gewesen, der das gegebene Wort hielt. Alexander Borgia sogar hatte das anerkannt. Jetzt verwerthete er den so mühsam erworbenen guten Namen. Dennoch war es kein Geiz, der ihn so handeln ließ, denn was er besaß, gab er hin. Er wollte unter allen Umständen Papst werden.

Am ärgsten wurde aber dem Herzoge mitgespielt, der im Besitz der Engelsburg die Stadt beherrschte und dessen Truppen drohend in der Romagna lagen. Cesare erhielt das Versprechen, Alles würde ihm erhalten bleiben; ferner, seine Tochter solle mit Maria Francesco della Rovere, dem Neffen des Papstes verheirathet werden; zum Schluß, er solle, wozu ihn sein Vater gemacht, Generalcapitain des päpstlichen Heeres bleiben. Giulio nahm ihn zu sich in den Vatican; sie wohnten da zusammen; in der innigsten Uebereinstimmung lebend beriethen sie die Zukunft. Endlich macht sich Cesare auf, um seine Staaten zu erreichen. In Ostia aber holen ihn die Leute des Papstes ein, er müsse noch einmal mit ihnen zurück. Er wittert Unrath und rettet sich vor der Gewalt auf ein spanisches Schiff, das ihn nach Neapel bringt, wo er von Gonsalvo di Cordova, dem spanischen Vicekönig, glänzend aufgenommen wird. Von dort will er sich nun in die Romagna begeben, allein als er eben das Schiff bestiegen hatte, wird er plötzlich zum Gefangenen erklärt und nach Spanien geführt, von wo er nie wieder nach Italien zurückkehrte. Wie dieses Ende der Borgia's ein ihrem Leben entsprechendes war, so ist der Tod Piero dei Medici's mit dem seinigen im Einklang. Nach dem für ihn so beschämenden letzten Rückzuge aus Toscana hatte er Florenz einstweilen aufgegeben und war zur französischen Armee nach Neapel gegangen. Aber auch hier verfolgte ihn das Unglück. Die Spanier begannen gerade die Oberhand zu gewinnen. Am 28. December kommt es am Garigliano zur Schlacht. Es handelte sich darum, den Fluß mit Gewalt zu überschreiten. Die Franzosen werden geschlagen und Piero ertrinkt

Den Florentinern blieb jetzt nur eine Sorge noch: Pisa war wieder zu erobern. Erlöst aber von dem Drucke der Befürchtung, die ihnen von den Borgia's und Medici's erwuchs, konnten sie den Krieg mit den besten Hoffnungen auf Erfolg fortsetzen.

3.

Nachdem Michelangelo sich in solcher Weise ausgezeichnet hatte, fühlte man, scheint es, in Florenz daß auch Lionardo da Vinci Gelegenheit gegeben werden müsse, etwas Großes zu thun. Soderini, seit dem Herbste 1502 zum Gonfalonier auf Lebenszeit erwählt, weil die Stadt ihm und seinem Bruder dem Bischof von Volterra die rettende Hülfe Frankreichs zu verdanken hatte, war Lionardo's besonderer Freund. An Soderini lag es wohl, daß man einen würdigen Auftrag als Ehrensache ansah. Er machte den Vorschlag, die leeren Wände des Saales, in welchem das Consiglio grande tagte, mit Gemälden bedecken zu lassen. Anfang Februar 1504, kurze Zeit also nachdem über den David berathen worden war, erhielt Lionardo den Auftrag, die eine große Wand des Saales auszumalen. Zur Anfertigung des Cartons richtete man ihm den sogenannten Saal des Papstes im Kloster Santa Maria Novella ein, wo in früheren Zeiten die Päpste und anderer fürstlicher Besuch abzusteigen pflegten.

Ueber den Inhalt des von ihm geschafften Gemäldes sind wir nicht ganz im Klaren, da es sammt dem Carton zu Grunde gegangen ist und die vorhandene Copie nicht mit der Beschreibung stimmt, welche von Lionardo's eigener Hand davon auf unsere Tage kam. Seine Worte umfassen ein complicirtes Werk mit vielen Gruppen, die sich zu einem Ganzen verbinden, die Copie dagegen giebt nur eine einzige Gruppe, ein Gefecht von Reitern, die wahrhaft furienmäßig ineinander verbissen sind. Menschen und Pferde fallen sich an und bilden ein Knäuel, dessen Mittelpunkt eine seine Fahne verteidigender Krieger ist. Eine Art cannibalischer Mordwuth erfüllt

die Gesichter und die ganzen Gestalten; seltsame Rüstungen nach Art der alten Römer bedecken sie; in den kühnsten Stellungen winden sich die Körper — Alles meisterhaft gezeichnet. Jedenfalls bildeten diese kämpfenden Reiter den Mittelpunkt des Gemäldes.[42] Die uns erhaltene Copie ist von Rubens, sehr wirkungsvoll gestochen von Edelinck. Doch wissen wir nicht, wie viel Rubens von seinem Eigenen dazu that und wie treu er sich an das Original gehalten hat. Die Florentiner müssen wie verblüfft vor dem Werke gestanden haben. Es war durchaus etwas Neues. Niemand konnte erwarten, daß derselbe Künstler, der bisher die zarten Bilder seiner sanft hinträumenden Phantasie entlockte, in kolossalen Figuren die entfesselten Leidenschaften wüthender Soldaten darstellen würde.

Michelangelo verbrachte den Sommer 1504, in welchem Lionardo mit diesem Werke beschäftigt war, ohne anstrengende Arbeit. Er las die Dichter und dichtete selbst, sagt Condivi. Zu thun war indessen immer noch so viel, daß er vom Morgen bis zum Abend hätte arbeiten können. Der David von Bronze wartete auf seine Vollendung; für den David vor dem Palaste mußte noch das Postament geschafft werden: erst im September waren alle Arbeiten daran beendet; die zwölf Apostel für Santa Maria del Fiore warteten; endlich die Arbeiten für den Dom von Siena. Hieran scheint er zunächst gedacht zu haben, bewogen wohl durch Piccolomini's Wahl zum Papste. Im October 1504 waren vier Stück Statuen fertig, andere aber bereits vorausbezahlt. Der Contract wurde erneuert und mehr Zeit zugestanden. In zwei Jahren sollten die übrigen elf nachgeliefert werden. Würde Michelangelo krank, heißt es in dem Schriftstücke, so käme die verlorene Zeit in Abzug.

Diese Clausel scheint mehr allgemeiner Vorsicht als besonderer Befürchtung entsprungen zu sein, denn obgleich Michelangelo in seiner Jugend von zarter Constitution war, so änderte sich das in der Folge. Sein Körper wurde immer kräftiger. Er war mager,

von festen Sehnen und gedrungenem Knochenbau; er hatte breite Schultern, von Statur aber war er eher klein als hoch gewachsen zu nennen. Enthaltsamkeit in jeder Beziehung und die Arbeit stählten ihn. Zu entbehren brauchte er nichts, denn er verdiente große Summen, aber er ließ das Geld liegen oder unterstützte seine Familie damit. ‚So reich ich bin, sagte er einmal in hohem Alter zu Condivi, ich habe doch immer wie ein armer Mann gelebt.‘ Auch darin stach er ab gegen Lionardo, der im Bewußtsein seiner schönen Gestalt Luxus um sich her bedurfte und mit Gefolge einherzog.

Feurige Augen und ein prachtvoller Bart gaben diesem ein absonderlich imponirendes Aussehen, Michelangelo's Kopf dagegen war fast abnorm gebildet. Die Stirn stand mächtig vor, der Schädel war breit, die untere Partie des Gesichtes geringer als die obere, er hatte kleine, lichte Augen; was ihn aber geradezu entstellte war die Nase, die ihm Torrigiano, einer seiner Mitschüler, im Garten der Medici durch einen Faustschlag zerschmettert hatte. Michelangelo soll ihn gereizt haben; doch wird anders behauptet, es sei der bloße Neid gewesen. Er wurde damals für todt nach Hause getragen. Torrigiano mußte flüchten und durfte lange Jahre nicht nach Florenz zurückkehren. Er war ein roher Mensch, der sich öffentlich seiner That rühmte (Benvenuto Cellini erzählt es) und später elend um's Leben kam.

Vielleicht war es diese Entstellung seines Gesichtes, die Michelangelo's natürliche Neigung zu Melancholie und Einsamkeit erhöhte und ihn herb und ironisch machte. Er war im höchsten Grade sanft, duldsam und gutmüthig, er hatte eine natürliche Scheu den Leuten wehe zu thun, aber in Sachen der Kunst duldete er keine Kränkung seines guten Rechtes. Er erkannte die Anderen unparteiisch an, aber auch sie sollten ihn nicht für leichter nehmen als er in der That wog. Er besaß ein gewaltiges Selbstgefühl; wo ihm däuchte daß er der Erste sein könnte, sollte es nicht an ihm liegen daß dies verborgen bliebe.

Dieser Gesinnung entsprangen vielleicht die Gründe, die ihn zum Entschlusse brachten, nun auch als Maler zu zeigen was er vermöchte. Lionardo war der größte: mit ihm mußte er sich messen. Lionardo malte die eine Wand des großen Saales: er wollte die andere malen. Die Nachrichten fehlen, ob sein Wille oder anderer Leute Meinung den ersten Anstoß gab, daß ihm im Herbste 1504 der Auftrag zukam, die zweite Wand des Saales mit einem Gemälde zu versehen. Soderini forderte ihn dazu auf, Michelangelo schlug ein. Diese Bestellung zeigt deutlicher als andere, welch ungemeinen Begriff man von seinen Fähigkeiten hegte.

Er hatte so gut wie nichts gemalt bis dahin; die beiden Madonnen waren doch kaum zu rechnen. Diese Bilder, so ziemlich das Einzige das er zu Stande gebracht, konnten unter gewöhnlichen Umständen nicht genügen, um das Zutrauen zu erwecken, er werde jetzt ein kolossales Werk zu liefern im Stande sein, würdig, einem Gemälde Lionardo's gegenüber gestellt zu werden. Und man traute es ihm dennoch zu! Lionardo, dem von Rechts wegen, wenn er seine Aufgabe würdig löste, die andere Wand hätte zufallen müssen, mußte sich gekränkt und gleichsam im Voraus auf's ungünstigste beurtheilt sehen, denn sein Carton war fertig als Michelangelo den seinigen begann. Man räumte diesem einen großen Saal im Spital der Färber zu Sant Onofrio ein. Einige Daten aus Rechnungen, die Gaye auffand, kommen hier sehr zu Statten. Am 31. October 1504 erhält der Buchbinder Bartolomeo di Sandro sieben Liren für vierzehn Bogen bologneser Royalpapier zum Carton des Michelangelo; der Buchbinder Bernardo di Salvadore fünf Liren, um den Carton zusammen zu kleben; im December werden die Handwerker bezahlt welche das Papier auf das Gerüst aufgespannt haben; auch findet sich die Rechnung des Apothekers für Wachs und Terpentin, womit man Papier tränkte das zu Fenstern dienen sollte. So sehen wir Michelangelo hier zeichnen, Lionardo dort malen, und Florenz nach innen und außen in zufriedenstellenden

Verhältnissen. Niemals entwickelte sich die Blüthe der Stadt ruhiger als in jenen Tagen, nie hat die Kunst in Florenz Größeres gethan und Größeres verheißen als damals.

4.

Um diesem Anblick für unsere Augen den höchsten Glanz zu ertheilen, stellt sich nun auch Raphael ein. Im Herbst 1504 erschien er zum ersten Male in der Stadt. Er war achtzehn Jahre alt und kam aus Siena, wo er mit Pinturicchio in der Bibliothek gearbeitet hatte, welche der Cardinal Piccolomini als Anbau des Domes errichtete. Dicht neben ihrem Eingang, der in's Innere des Domes geht, befindet sich die Capelle, für die Michelangelo die fünfzehn Statuetten übernommen hatte. Diese Bibliothek, ein wundervoller Raum, ist mit umfangreichen Frescogemälden von Pinturicchio, einem Schüler Perugino's, geschmückt, zu denen auch Raphael Entwürfe geliefert haben soll. Nach Florenz hätte ihn dann die Bewunderung gelockt, sagt Vasari, mit der er von Lionardo und Michelangelo's Arbeiten sprechen hörte.[43]

Giovanni Santi, Raphaels Vater, ein Mann der als Maler und Verfasser einer gereimten Chronik, welche die Geschichte seiner Landesherren der Herzöge von Urbino enthält, Ehrenwerthes wie man zu sagen pflegt geleistet hat, starb im Jahre 1494. Raphael hatte ihm früh bei der Arbeit helfen müssen, war dann zu Perugino in die Lehre gethan worden und endlich, da dieser bald hier bald dort arbeitete und mehr in Florenz als in Perugia zu Hause war, sich selbständig weiter zu bringen genöthigt gewesen. In Urbino protegirte ihn die herzogliche Familie. Von Jugend auf gezwungen, sich in die Welt zu schicken, und von der Natur mit der Gabe ausgerüstet, den Menschen zu gefallen, betrat er in Florenz den günstigsten Boden für seine weitere Entwickelung, und seine Werke zeigen, welch ungemeine Förderung ihm dort zu Theil ward.[44]

Gönner und Freunde fanden sich sogleich. Raphael war die

Liebenswürdigkeit selbst, la gentilezza stessa, sagt Vasari, die jüngeren Künstler schlossen sich ihm an, in vornehmen Familien ward er gern gesehen; zum Dank für erwiesene Freundlichkeit malte er Bilder und ließ sie in den Häusern zurück, in denen er sich wohl befunden. Wie kostbar wäre eine nähere Mittheilung aus dem florentiner Leben dieses einzigen Herbstes, wo die drei größten Künstler der neueren Zeit zusammentrafen. Lionardo im Begriff, mit Michelangelo einen Zweikampf einzugehen, in dem es sich um eine ungeheuere Beute von Ruhm handelte, Raphael zwischen beiden noch ohne feste Pläne und eigene Gedanken und nur mit einer Ahnung der großen Zukunft erst im Herzen, der er entgegenging. Wichtig wäre die nähere Kenntniß jener Epoche, weil in ihr die Keime zu den späteren persönlichen Verhältnissen der drei Meister zu liegen scheinen. Raphaels verstorbener Vater war mit Lionardo genau bekannt gewesen, Perugino, Raphaels Lehrer, mit ihm befreundet. Raphael jung, feurig, anschmiegsam, sieht zum ersten Male die erstaunlichen Werke da Vinci's und geräth mitten hinein in die eifersüchtige Erregung der Parteien. War es nicht natürlicher, daß er statt an das zu glauben was der Gegner all seiner Freunde und Gönner erst thun *wollte*, sich an das hielt was diese selbst bereits geleistet hatten? Es ist so viel von dem gesprochen was Raphael und Michelangelo in der Folge getrennt hielt: dies aber waren die Umstände, unter denen sie sich zum ersten Mal begegneten.

Wie verschiedenartig ist die Jugend dieser drei Männer und die Art, wie sie in die Kunst hineinkamen. Michelangelo gegen die Wünsche seiner Eltern durch unbeugsamen eigenen Willen, Lionardo als ein reicher, junger Mensch mit seinem Talente spielend, Raphael als der Sohn eines Malers, unter dessen Farbentöpfen er aufwächst als gäbe es auf der Welt nur diese eine Thätigkeit. Michelangelo von Anfang an selbständig, eigene Ideen verfolgend und in Opposition gegen Eltern und Meister; Lionardo nicht weniger eigenwillig

seiner Phantasie nachgehend und im ganzen Gebiete der Kunst umhersuchend nach abenteuerlichen Aufgaben, die ihn zur Erprobung seines Geistes verlockten, Raphael in einer stillen Nachahmung gegebener Vorbilder so sehr befangen, daß seine Werke kaum von den Arbeiten derer zu unterscheiden sind, mit denen er sich zusammen fand. Und auch die Zukunft, die sich diese Drei bereiteten, doch nur ein Product des einen hervorstechenden Charakterzuges, der genialen Launenhaftigkeit bei Lionardo, des heftigen Willens bei Michelangelo, und einer fast weiblichen Hingabe an die Verhältnisse, die sein Schicksal gestalteten, bei Raphael.

Bei allen Dreien sollte hierin bald eine entscheidende Wendung eintreten, und zwar am ersten bei Michelangelo, den das Jahr 1505 mit dem Manne bekannt werden ließ, durch den er in seiner ganzen Größe erkannt und in allen seinen Fähigkeiten zur höchsten Entwickelung gezwungen ward.

Sechstes Capitel.

1505—1508.

Giulio der Zweite. — Giuliano di San Gallo. Berufung nach Rom. Bramante. — Grabmonument des Papstes. — Umgestaltung der alten Basilika von Sanct Peter. — Reise nach Carrara. — Sinnesänderung des Papstes. — Flucht. — Schreiben Giulio's an die Signorie von Florenz. — Anerbieten von Seiten des Sultans. — Rückkehr nach Rom als Gesandter der Republik. — Feldzug des Papstes gegen Bologna. — Einnahme der Stadt. — Carton der badenden Soldaten. — Lionardo's Gemälde im Saale des Consiglio. — Berufung nach Bologna. — Statue des Papstes. — Schwierigkeiten beim Gusse. — Unruhen in Bologna. — Aufstellung der Statue. — Francesco Francia. — Albrecht Dürer in Bologna. — Rückkehr nach Florenz.

1.

Die Politik des Vaticans hatte durch den Wechsel der Personen keine allzugroße Veränderung erlitten. Cesare Borgia's Zweck war die Herstellung eines nationalen einigen Reiches gewesen, Giulio der Zweite wollte nichts Anderes. Auch er hatte eine Familie die er groß zu machen suchte, auch ihn unterstützte Gift, Mord, Verstellung und offene Gewaltsamkeit. Wie die Borgia's mußte er zwischen Spanien und Frankreich die vortheilhafteste Mitte zu halten suchen. In zwei Punkten aber unterschied er sich vom Papste Alexander: er ließ nicht durch Andere Krieg führen, sondern zog in eigener Person zu Felde, und was er eroberte sollte der Kirche gehören und nicht den Rovere's, seiner Familie. Diese beschränkte er auf Urbino, ihr Herzogthum. Als er starb hinterließ er einen Schatz in den Gewölben der Engelsburg, den seine Verwandten nicht berühren durften, den kein anderer als der auf ihn folgende Papst besitzen sollte. Eine rauhe, stolze Würde liegt in Giulio's Auftreten und seine Wildheit artet nie in Grausamkeit aus. Was ihn aber vor allen anderen Päpsten vor ihm und nach ihm geadelt hat, ist seine Freude an den Werken großer Künstler und der Blick, mit dem er sie erkannte und zu sich emporzog.

Unter den Männern die er sogleich nach Rom berief, war einer der vornehmsten Giuliano di San Gallo. Dieser hatte in früheren Zeiten Ostia für ihn als Cardinal Vincula befestigt. Man setzt diese Bauten in den Anfang der achtziger Jahre. Sangallo kam als er damals nach Ostia berufen ward, aus Neapel, wo er im Auftrage des alten Lorenzo dei Medici einen Palast für den

Herzog von Calabrien, den Sohn des Königs, baute. Er gehörte zu den glücklichen Leuten, die überall Ruhm und fürstliches Wohlwollen finden. In Mailand war er von Ludovico Sforza glänzend empfangen worden, in Rom mußte er für Vincula einen Palast bauen, Alexander der Sechste beschäftigte ihn, Cesare Borgia desgleichen; in Savona, dem Geburtsort der Rovere, baute er für Vincula wiederum, dem er dann nach Frankreich folgte wo ihn der König in Affection nahm; endlich nach Florenz zurückgekehrt wurde er von der Regierung mit fortlaufenden Aufträgen versehen, bis ihn jetzt sein alter Gönner abermals nach Rom befahl.

Sangallo machte den Papst auf Michelangelo aufmerksam, und mitten aus der Arbeit am Carton heraus wurde dieser jetzt nach Rom berufen. Hundert Scudi Reisegeld zahlte man ihm auf der Stelle aus. Er muß zu Anfang des Jahres 1505 in Rom eingetroffen sein.

Giulio wußte, trotz der Eile mit der er ihn verlangt hatte, nicht gleich, was er ihm zu thun geben sollte. Einige Zeit ging darüber hin bis er ihm den Auftrag zu einem kolossalen Grabmonument ertheilte, das er für sich selber im Sanct Peter errichten lassen wollte. Michelangelo entwarf eine Zeichnung und der Papst, entzückt davon, befahl ihm, in der Basilika von Sanct Peter sogleich den besten Platz für das Monument ausfindig zu machen.

Diese Kirche, ein ungeheures Werk aus den ältesten Zeiten des Christenthums, an dem Jahrhunderte hindurch weiter gebaut worden war, besaß eine Fülle von Kunstschätzen. Giotto hatte Mosaikbilder für sie geliefert, die Pollajuoli waren unter den letzten Florentinern, die in ihr arbeiteten. In einer ihrer Nebencapellen, derjenigen welche der heiligen Petronella geweiht war, stand Michelangelo's Pietà. Mit all ihren Nebengebäuden, Klöstern und Capellen, den Wohnungen der Geistlichkeit und dem vaticanischen Palaste selber der dicht an sie stieß, bildete die Basilika von Sanct Peter eine Art geistlicher Festung, wie sie denn mehr als einmal

mit Gewalt vertheidigt und erobert worden ist. In ihr wurden die Kaiser gekrönt, die Tribute der Länder in Empfang genommen, die Bannflüche ausgesprochen oder aufgehoben. Zwei lange Reihen antiker Säulen trugen das Gebälke des Dachstuhls. In dem von Säulengängen umschlossenen Hofe vor ihr stand der ungeheuere bronzene Pinienapfel, der einst die Spitze des Mausoleums des Hadrian gebildet hatte und jetzt hier zu einem Brunnen diente, dessen Wasser zwischen den Blättern herabrieselte. Die Façade der Kirche mit ihren sechs Eingängen war mit Fresken geschmückt. Unaufhörlich wurde an ihr gearbeitet und im Großen oder Kleinen Altes verändert und Neues hinzugefügt, wie das überhaupt bei den italienischen Kirchen der Fall zu sein pflegt.[45]

Nicolaus der Fünfte faßte zuerst den Plan ihrer Umgestaltung, er wollte Palast und Kirche von Grund aus erneuern. Ein Modell wurde angefertigt und der Bau im Jahre 1450 begonnen. Fünf Jahre später jedoch starb der Papst, und Niemand dachte daran, seine Werke fortzuführen; Alles was gebaut worden war, bestand aus dem Anfange einer neuen Tribune, deren begonnenes Mauerwerk hinter der alten Basilika wenige Fuß über dem Erdboden emporragte.

Michelangelo sah sich die Arbeit an und erklärte, am gerathensten würde sein, diese Tribune zu vollenden und das Monument darin aufzustellen. Der Papst fragte, wie viel es kosten würde. 100,000 Scudi, meinte Michelangelo. ‚Sagen wir 200,000', rief Giulio aus und gab Sangallo Befehl, die Localitäten in Augenschein zu nehmen.

Allein er beauftragte damit nicht bloß Sangallo, sondern ordnete diesem einen zweiten Architekten bei, den er ebenfalls in seine Dienste genommen hatte und der in Rom den Ruf als einer der ersten Baumeister seiner Zeit genoß: Bramante von Urbino. Dieser stand mit Sangallo in einem Alter. In Mailand hatte er zuerst gebaut, dann in Rom für die Borgia und verschiedene

Cardinäle Kirchen und Paläste. An jenem Palast, den der Cardinal di San Giorgio bauen ließ als Michelangelo nach Rom kam, war Bramante mit beschäftigt. Jetzt hatte der Papst großartige Arbeiten für ihn vor, den Ausbau des vaticanischen Palastes, der mit dem durch ein Thal von ihm getrennten Belvedere zu einem großen Ganzen verbunden werden sollte.

Bramante und Sangallo, die einem Manne gegenüberstanden dem das Gewaltigste eben groß genug war, brachten die Sache dahin, daß der Beschluß gefaßt wurde, die gesammte Basilika umzustürzen und einen neuen kolossalen Tempel an ihre Stelle zu setzen. Beide entwarfen Zeichnungen dazu. Bramante's Vorschläge gefielen dem Papste besser als die Sangallo's, dem der Bau jedoch bereits zugesagt worden war. Bramante's Pläne waren auch in der That von ausgezeichneter Güte; Michelangelo giebt ihm in späteren Zeiten dieses Lob, er sagt, daß Jeder der sich von seinen Zeichnungen entfernt hätte, sich von der Wahrheit entfernt habe. Sangallo aber, nichts desto weniger tief beleidigt, nahm seinen Abschied und kehrte ohne sich durch Versprechungen halten zu lassen nach Florenz zurück, wo er von Soderini mit offenen Armen aufgenommen ward.

Bramante behauptete das Feld. Sein Charakter läßt sich in starken Umrissen zeichnen. Erfindungsreich, unermüdlich und gewandt, wußte er sich trefflich in die Launen seines Herrn zu schicken, dessen ungeduldiger Hast, einen merklichen Fortgang der unternommenen umfangreichen Arbeiten mit Augen zu gewahren, er sogar durch Kunststücke zu genügen wußte. Auch blieb er so lange der Papst lebte in Gnaden bei ihm, und es kam lange Zeit nicht zu Tage, daß er zu schwache Fundamente gelegt und für hohe Bezahlung schlechtes Mauerwerk geliefert hatte. Er war lebenslustig und brauchte Geld, und suchte, im Gefühl seiner Schwächen mißtrauisch, die zu entfernen, von deren Scharfblick er Enthüllungen erwartete.

Diesem Manne mußte Michelangelo jetzt schon dadurch verdächtig erscheinen, daß er so jung so Bedeutendes geleistet hatte, verdächtig in noch höherem Grade, weil der Papst Gefallen an ihm fand. Durch Sangallo war er empfohlen und nach Rom gebracht. Was natürlicher, als daß er diesen zurückzubringen strebte? Intriguante Naturen wittern überall Contreminen. Bramante's nächste Sorge ging dahin, deshalb nun auch Michelangelo wieder fortzuschaffen.

Von dem Grabdenkmale des Papstes, wie es von Michelangelo damals projectirt worden war, haben wir die Beschreibungen der Biographen, und von seiner eigenen Hand, scheint es, eine getuschte Federzeichnung, die nach mannichfachem Wechsel der Besitzer jetzt in der Sammluug der Ufficien in Florenz aufbewahrt wird. Zwar bedurfte es vieler Entwürfe, ehe der Papst sich entschied, und es ist nicht sicher, ob das uns vorliegende Blatt gerade dasjenige war, auf das hin Giulio das Ganze für 10,000 Scudi in Auftrag gab. Allein da die Zeichnung mit Condivi's Beschreibung stimmt und keine abweichende Auffassung bekannt ist, so darf sie wohl einstweilen als die authentische betrachtet werden.

Das Monument bestand aus drei sich übereinander thürmenden Theilen. Zuerst ein dreizehn Fuß hoher Unterbau auf einer Grundfläche von sechsunddreißig Fuß Breite zu einer Tiefe von vierundzwanzig.[46] Die florentiner Skizze stellt das Werk von einer der beiden schmäleren Seiten aus gesehen dar, und zwar wiederum nur zwei von den drei übereinander liegenden Theilen; das Papier scheint oben abgetrennt zu sein; die Spitze fehlt also. Wir sehen den Unterbau auf dieser Zeichnung in zwei architektonische Gruppen getheilt, die nebeneinander liegend die uns zugewandte Fläche bilden. Rechts und links zwei Nischen mit Statuen darin, zu beiden Seiten einer jeden Nische auf viereckigen, vorspringenden Piedestalen nackte Jünglingsgestalten, mit den Rücken an flachen Halbsäulen ruhend, an die sie wie Gefangene angefesselt

sind und die über ihren Köpfen, nach Art der Hermen, zu Gestalten römisch gepanzerter Männer werden, über deren Köpfen wiederum das den ganzen Unterbau umschließende, stark vorspringende Gesims liegt. Die Statuen in den Nischen sind Siegesgottheiten mit den besiegten Städten unter ihren Füßen,[47] die nackten Jünglinge bedeuten die Künste und Wissenschaften, die mit dem Tode des Papstes zugleich ihr Leben aushauchen.

Sehen wir also auf der uns zugewandten Seite vier Jünglinge, vier nach oben in Männergestalten auslaufende Säulen und zwei Victorien, und denken wir diese Anzahl viermal wiederholt, entsprechend den vier Seiten des Denkmales, so erhalten wir für dies kolossale Piedestal des übrigen Werkes vierzig Statuen allein.

Jede der beiden Nischen mit Statuen, Basis und Krönung bildet ein Ganzes, beide Ganze nebeneinander liegend die eine Seitenfläche. Doch stoßen sie nicht unmittelbar aneinander, sondern es liegt ein Raum dazwischen der etwas zurücktritt und auf der Skizze eine glatte Fläche zeigt. An den beiden breiteren Seiten mußte dieser Zwischenraum bedeutend breiter sein, fast so breit als die beiden architektonischen Gruppen selbst, zwischen denen er lag. Ich vermuthe, daß in diese Flächen die Bronzetafeln mit Basreliefs und Inschriften eingelassen werden sollten, die Condivi im Allgemeinen als zu dem Werke gehörig anführt.[48]

Mitten auf diesem Unterbaue erhebt sich das zweite Stockwerk, das eigentliche Grabgewölbe, in welchem der Sarkophag mit dem Leichnam ruhen sollte. Es ist offen an den Seiten, so daß man den Sarkophag darin erblickt. Wir sehen auf unserer Skizze das Kopfende desselben. An den vier Ecken dieses Grabgewölbes sitzen je zwei kolossale Gestalten, immer zwei nach jeder Seite hingewandt, und zwar so postirt, daß jede in der Mitte über einer jener architektonischen Gruppen des Unterbaues ihren Stand erhält. Man könnte danach das Ganze auch so beschreiben: es seien

vier gewaltige Piedestale ziemlich nah zusammengerückt, auf deren jedem zwei sitzende Gestalten erscheinen, an den vier Ecken eines Monumentes, das, mitten auf diese Masse gesetzt, auf jedem der vier Piedestale mit einer Ecke aufstände.

Die acht sitzenden Statuen sind Moses, Paulus, das thätige und das beschauliche Leben,[49] mehr werden nicht genannt. Vasari und Condivi behaupten, es seien überhaupt im Ganzen nur vier Statuen, an jeder Ecke eine also, gewesen. Die Zeichnung aber deutet deren acht bestimmt an, was auch der Idee und den Verhältnissen entsprechend erscheint.

Von dem was sich endlich als Spitze über diesem zweiten Aufbau erhob, haben wir nur die Beschreibung. Zwei Engelgestalten sollten da gesehen werden, welche einen offenen Sarkophag mit der Statue des in Todesschlaf versunkenen Papstes darin auf ihren Schultern trügen; Vasari giebt ihnen den Namen Cielo und Cybele; Cybele, der Genius der Erde, weinend weil die Erde einen solchen Mann verloren hat, Cielo, der Himmel, lächelnd weil die Seligen durch seinen Eintritt in Entzücken gerathen.[50]

Rechnet man die Höhe des Unterbaues dreizehn Fuß, die des zweiten darauf ruhenden Theiles neun, die des obersten etwa sieben, so ergeben sich dreißig Fuß für das gesammte Werk eher zu tief als zu hoch gegriffen. Ueber fünfzig Statuen, reichliche Bronzearbeiten und die feinste ornamentale Verzierung der Architektur durch Arabesken, Blumen und andere Ornamente —: ein Menschenleben scheint kaum ausreichend zur Ausführung eines solchen Projectes. Aber dergleichen Berechnungen schreckten weder den Künstler noch den Papst ab, der in hohen Jahren dennoch auftrat, als wollte er von Frischem ein langes ruhmgekröntes Leben beginnen.

2.

Giulio drängte zu sofortiger Abreise nach Carrara. Michelangelo erhielt eine Anweisung auf tausend Ducaten an ein florentiner Haus und verließ Rom.

1506

Carrara liegt im nördlichsten Theile von Toscana an der Grenze des genuesischen Gebietes, wo die Apenninen dicht an das Ufer des tyrrhenischen Meeres stoßen, nicht weit davon Sarzana und Pietrasanta. Acht Monate blieb Michelangelo in den Steinbrüchen dort. Er hatte zwei Diener und ein Gespann Pferde bei sich. Zwei von den an die Säulen angefesselten Gestalten ließ er dort schon im Groben zuhauen, der übrige Marmor wurde in Blöcken fortgeschafft. Der Contract mit Schiffseigenthümern aus Lavagna, einem nördlich gelegenen genuesischen Küstenstädtchen, lautet vom 12. November 1505. Für zweiundzwanzig Goldducaten übernehmen es die Leute, den Marmor nach Rom zu schaffen. Einen Theil der Steine schickte er jedoch nach Florenz, wo die Arbeit bequemer und billiger zu haben war. Auch bei diesen ließ sich der Transport bis an Ort und Stelle zu Wasser bewerkstelligen.

Als er im Januar 1506 in Rom wieder ankam, lag ein Theil seiner Blöcke schon am Tiberufer; dennoch ging es schlecht mit dem Transport des Marmors, wie ein am letzten des Monats an seinen Vater geschriebener Brief zeigt. „Hier würde ich ganz zufrieden sein, heißt es darin, wenn nur mein Marmor kommen wollte. Ich habe Unglück bei der Sache, nicht zwei Tage, so lange ich wieder hier bin, ist gutes Wetter gewesen. Vor einigen Tagen wäre eine Barke, die gerade ankam, um ein Haar zu Grunde gegangen. Als darauf bei schlechtem Wetter die Blöcke an's Land geschafft waren, trat der Fluß über und setzte sie unter Wasser, so daß ich bis heute noch nichts habe thun können. Den Papst muß ich durch Redensarten bei gutem Willen zu halten suchen, damit ihm nicht die gute Laune ausgeht. Hoffentlich ist bald Alles in Ordnung und ich kann einen Anfang machen mit der Arbeit. Gott gebe es.

Seid so gut, fährt er fort, und nehmt alle meine Zeichnungen, das heißt die Blätter die ich in den Sack zusammenpackte von dem

ich euch sagte, macht ein Packet daraus und schickt es mir durch einen Fuhrman. Aber verwahrt es gut, damit die Feuchtigkeit keinen Schaden thut, und paßt auf, daß auch nicht das kleinste Blättchen davon fortkomme, bindet es dem Fuhrmann auf die Seele, denn es sind Sachen von großer Wichtigkeit für mich dabei. Schreibt auch, durch wen ihr es schicket und was ich dem Manne zu zahlen habe. Michele (wahrscheinlich einer von den Arbeitern für das Denkmal) hatte ich brieflich gebeten, meine Kiste an einen sichern und bedeckten Ort zu schaffen und dann hierher nach Rom zu kommen und mich unter keinen Umständen im Stiche zu lassen. Ich weiß nicht was darauf geschehen ist, bitte, erinnert ihn daran, und überhaupt, darum bitte ich besonders, laßt euch zwei Dinge recht sehr angelegen sein: einmal, daß die Kiste ganz sicher stehe, und zweitens, daß ihr meine Madonna von Marmor zu euch in's Haus schaffen laßt und daß sie kein Mensch zu sehen bekommt. Ich schicke kein Geld mit für die Auslagen weil sie nur unbedeutend sein können. Aber selbst wenn ihr es borgen müßtet, nur recht schnell. Sobald mein Marmor hier ist, bekommt ihr Geld für Alles.

Bittet Gott daß meine Angelegenheiten hier einen guten Verlauf nehmen und legt, wenn es irgend möglich ist bis zu 1000 Ducaten in Ländereien an, wie wir ausgemacht haben.'[30] 5)

Wir sehen, wie er von seinem Gelde gleich eine bedeutende Summe dem Vater in die Hände giebt. Die Madonna ist wahrscheinlich die jetzt in Brügge befindliche, die entweder noch nicht ganz vollendet oder noch nicht verkauft war.

Mit dem Marmor scheint es bald besser gegangen zu sein. Michelangelo ließ die Steine auf den Platz vor der Basilika von Sanct Peter hinter Santa Katarina bringen, wo er wohnte. Ganz Rom staunte die Blöcke an die den ganzen Platz bedeckten, vor Allem aber hatte der Papst seine Freude daran, die er Michelangelo durch ein Uebermaß herablassender Vertraulichkeit zu er=

kennen gab. Oft besuchte er ihn in seiner Werkstätte, saß dort bei ihm und besprach die Arbeit oder andere Dinge; endlich, um es bequemer zu haben, ließ er vom Palaste, der ganz in der Nähe lag, einen Gang mit einer Zugbrücke einrichten, und kam so zu ihm ohne daß es Jemand gewahr ward.

Michelangelo galt damals für den ersten Bildhauer in Rom. Nur einen Nebenbuhler finden wir genannt, Christoforo Romano, ein Namen, der wenn er nicht zufällig noch an anderer Stelle erwähnt würde (im Cortigiano des Grafen Castiglione, wo er zu der in Urbino versammelten geistreichen Gesellschaft gehört, aus deren Gesprächen das Buch besteht), in der Kunstgeschichte längst verloren und vergessen wäre. Zugleich mit Michelangelo kommt er in einem Briefe vor, den Cesare Trivulzio an Pomponio Trivulzio über den neuesten antiquarischen Fund, die Entdeckung des Laokoon, schrieb.

Im Frühling 1506 wurde die berühmte Gruppe in den Ruinen des Titusplalastes[52] vom Eigenthümer des Platzes, einem römischen Bürger, entdeckt. Sie steckte noch im Boden drin als der Fund schon dem Papste gemeldet ward. Dieser schickt zu Giuliano da San Gallo, er möge gehn und nachsehn was es gäbe. Francesco, der Sohn Giuliano's erzählt es. ‚Michelangelo, sagt er, der fast immer bei uns im Hause war (mein Vater hatte ihn kommen lassen und ihm die Bestellung des Grabmals verschafft) war gerade da. Mein Vater bat ihn mitzugehen, und so machten wir uns alle drei, ich auf dem Rücken meines Vaters, auf den Weg. Als wir herunterstiegen wo die Statue lag, sagte mein Vater sogleich, das ist der Laokoon, von dem Plinius spricht. Man erweiterte nun die Oeffnung, so daß man ihn herausholen konnte. Nachdem wir ihn dann betrachtet gingen wir nach Hause und frühstückten.‘

Der Eigenthümer der Figur wollte das Werk an einen Cardinal verkaufen, für 500 Scudi, als der Papst dazwischen tritt, den Preis zahlt und im Belvedere eine ‚Art Capelle‘ für die Gruppe

einrichten läßt. Nun soll erprobt werden, ob Plinius Behauptung, daß die Gruppe aus einem einzigen Stücke gearbeitet sei, mit der Wahrheit stimme. Christoforo Romano und Michelangelo,[53] die ‚ersten Bildhauer in Rom', werden herbeigeholt. Sie erklären, daß die Gruppe aus mehreren Stücken bestände und zeigen vier Nähte, die aber so fein versteckt sind und deren Verkittung sich als eine so ausgezeichnete erweist, daß Plinius als in verzeihlichem Irrthum befangen freigesprochen wird, es sei denn, daß er absichtlich die Unwahrheit gesagt hätte, um das Werk berühmter zu machen.

Der Laokoon bewegte ganz Rom damals. Beigelegt waren dem Briefe die Verse, die von den ersten Gelehrten zu ihrem Lob gemacht wurden, von Sadolet, Beroaldo und Jacopo Sincero. Von einem dieser Gedichte sagt Trivulzio, es sei so vortrefflich, daß man wenn man es gelesen hätte den Anblick der Arbeit selbst entbehren könne. Wahrscheinlich meinte er die (in einer Anmerkung zu Lessing's Laokoon am bequemsten abgedruckte) poetische Beschreibung des Werkes von Sadolet, zu deren Ruhme Lessing zufällig auch sagt, daß sie die Stelle einer Abbildung vertreten könnte.

Heute liegt neben der Gruppe, wie sie neu restaurirt im Vatican steht, ein im groben zugehauener Arm mit Schlangen, von dem gesagt wird daß er ein Werk Michelangelo's sei, und der was die Bewegung anlangt richtiger ist, als der welcher aus anderer Hand der Schulter des Laokoon angesetzt worden ist. Allein da sich dieser Versuch Michelangelo's nirgends erwähnt findet, so bezweifle ich die Wahrheit der Angabe. Rührt der Arm aber trotzdem von ihm her, so muß er in viel späterer Zeit entstanden sein.

Im Mai 1506 arbeitet Michelangelo schon wieder in Carrara. Die erste Sendung Marmor reichte noch nicht zu. Wäre es nach ihm gegangen, so hätte es zuletzt ganzer Gebirge bedurft. Er übertraf den hochstrebenden Geist des Papstes doch mit seinen Ideen. Einen Felsen, der bei Carrara am Ufer sich erhebend fern

auf dem Meere sichtbar blieb, wollte er in einen Koloß umwandeln, der den Schiffern als Wahrzeichen dienen sollte. Von da war es dann nicht mehr weit zu Gedanken, wie sie ein griechischer Künstler hegte, der einen Berg in eine Statue Alexanders des Großen verwandeln wollte, die in jeder Hand eine Stadt hielte.

Diese zweite Abwesenheit Michelangelo's aber benutzte Bramante. Er leitete dem Papste die Meinung zu, daß es von übler Vorbedeutung sei, sich bei eignen Lebzeiten ein Grabmonument aufzurichten, und es gelang ihm, seinen Eifer wesentlich abzukühlen. Die Barken mit dem neuen Marmor kamen an, Michelangelo war zur Stelle, er brauchte Geld, um die Schiffer zu bezahlen. Der Papst hatte zu mehrerer Bequemlichkeit angeordnet, daß Michelangelo jederzeit unangemeldet vorgelassen würde. Jetzt machte man ihm Schwierigkeiten, und als er den Einlaß durchgesetzt, empfing er dennoch kein Geld. Er war gezwungen sich an Jacopo Galli zu wenden, der ihm die hundertundfünfzig bis zweihundert Ducaten vorschoß, deren er benöthigt war.

Nun stellten sich die Marmorarbeiter ein, die er in Florenz gemiethet hatte. Er brachte sie in seinem Hause unter, die Arbeit sollte vorwärts gehen aber Giulio war wie verwandelt, er drängte nicht mehr, noch wollte er Geld geben. Eines Tages beschließt Michelangelo, die Sache in's Klare zu bringen. Er will ohne Weiteres in den Palast eintreten. Einer von den Dienern des Papstes weist ihn zurück. Der Bischof von Lucca, der gerade dazu kommt, sagt dem Menschen: ‚Ihr kennt den Meister wohl nicht?‘ ‚Um Verzeihung! antwortete dieser, zu Michelangelo gewandt, ich habe ausdrücklichen Befehl, euch nicht vorzulassen und muß ausführen, was mir befohlen wird ohne mich darum zu kümmern, warum.‘

Michelangelo weiß was er zu thun hat. Er dreht um, geht nach Hause und schreibt folgendermaßen an den Papst: ‚Heiligster Vater! Diesen Morgen bin ich auf Befehl Eurer Heiligkeit aus dem

Palaste gejagt worden. Wenn Ihr mich zukünftig braucht, könnt Ihr mich wo anders als in Rom suchen.' Diesen Brief überliefert er Messer Agostino, dem Mundschenken des Papstes, um ihn abzugeben, befiehlt einem seiner Arbeiter einen Juden zu holen, diesem seine Habseligkeiten zu verkaufen und mit dem Gelde nach Florenz nachzukommen, setzt sich zu Pferde und reitet ohne Aufenthalt bis er auf florentinischem Gebiete ist.

Hier erreichen ihn die Leute die von Rom aus hinter ihm drein geschickt worden sind. Sie sollten ihn mit Gewalt wiederbringen; in Poggibonsi aber, wo sie jetzt mit ihm unterhandelten, durften sie sich nichts herausnehmen. Michelangelo war florentinischer Bürger und drohte, sie niederhauen zu lassen wenn sie ihn anrührten. Sie legten sich auf's Bitten, erreichten aber nichts als daß er den Brief des Papstes schriftlich beantwortete, damit sie selber sich mit der Unmöglichkeit entschuldigen könnten. Der Papst hatte geschrieben, Angesichts dieses solle er sich auf der Stelle nach Rom zurückverfügen oder seiner Ungnade gewärtig sein. Michelangelo erwiederte, er werde nun und nimmermehr zurückkehren; er habe für die guten und treuen Dienste die er geleistet, einen solchen Umschlag nicht verdient, wie ein Verbrecher Seiner Heiligkeit aus dem Angesicht gejagt zu werden, und da Seiner Heiligkeit an der Aufführung des Grabmonuments nichts mehr gelegen sei, so betrachte er sich als seiner Verpflichtungen entbunden und habe keine Lust andere einzugehen. Hiermit entließ er die Leute des Papstes und ging nach Florenz. Es muß Ende Juni oder Anfang des folgenden Monats gewesen sein, daß er dort wieder eintraf.

Arbeit fand er genug; der Carton nahm die erste Stelle ein. Kaum hatte er begonnen, als ein Breve des Papstes an die Regierung einlief. ‚Geliebte Söhne, redet Giulio die Signoren an, alles Heil und meinen apostolischen Segen zuvor. Michelangelo der Bildhauer, der uns leichtsinniger und unbedachtsamer Weise verlassen hat, fürchtet sich, wie wir hören, zurückzukehren. Wir

hegen keinen Zorn gegen denselben, da wir die Art und Weise dieser Art Menschen kennen. Damit er jedoch jeglichen Verdacht fahren lasse, erinnern wir euch an eure uns schuldige Ergebenheit und fordern euch auf, ihm in unserem Namen das Versprechen zu geben, daß wenn er zu uns zurückkehren wolle, er frei und ungefährdet kommen könne und daß wir ihn mit derselben Gnade aufnehmen werden, die ihm vor seinem Fortgehen von uns zu Theil ward. Rom am 8. Juli 1506, unserer Regierung im Dritten.'

Soderini antwortete darauf, Michelangelo sei dermaßen in Furcht gesetzt, daß es trotz der im Breve enthaltenen Zusicherungen einer besonderen Erklärung Seiner Heiligkeit bedürfe, daß er sicher und unverletzt bleiben werde. Er habe Alles bei ihm versucht, um ihn zur Rückkehr zu bewegen, und setze diese Versuche noch immer fort, allein er wisse zu gut daß wenn man mit Michelangelo nicht ganz sanft umginge, dieser die Flucht ergreifen würde. Zweimal sei er bereits nahe daran gewesen.

Man denke hier nicht an das was bei uns gewöhnlich Furcht genannt wird, wenn Soderini Michelangelo impaurito, von Furcht erfüllt nennt. Dieser hatte volle Ursache dem Papste nicht zu trauen. Solche Versprechungen, ja die heiligsten Schwüre auf Ehre und Gewissen waren die gewöhnliche Kriegslist, diejenigen, deren man habhaft werden wollte, in die Falle zu locken. Giulio hatte zu Vielen gegenüber öffentlich bewiesen, was auf seine Betheuerungen zu geben sei, Michelangelo folgte den einfachsten Regeln der Klugheit, wenn er der milden Sprache nicht traute. Ein zweites Schreiben von Rom lief ein. Soderini ließ ihn zu sich kommen. ,Du bist mit dem Papst auf eine Weise umgegangen, wie es der König von Frankreich nicht gewagt haben würde! Es hat ein Ende jetzt mit dem Sichbittenlassen! Wir wollen deinetwegen keinen Krieg mit dem Papste anfangen und das Wohl des Staates aufs Spiel setzen. Richte dich ein nach Rom zurückzukehren!' [54]

Michelangelo dachte, als die Sache diese Wendung nahm,

ernsthaft an Flucht. Der Sultan, zu dem sein Ruf gedrungen war, hatte ihm Anerbietungen machen lassen. Er sollte ihm eine Brücke von Constantinopel nach Pera bauen. Ein Franciscanermönch machte den Unterhändler bei dieser Berufung. Die Florentiner standen seit der Eroberung von Byzanz mit den Sultanen im besten Einvernehmen. Ohne eigene Flotte und Politik in der Levante, wie die Genuesen und Venetianer, flößten sie kein Mißtrauen ein; dadurch aber, daß sie obendrein zu gelegener Zeit die Pläne dieser beiden Nebenbuhler verriethen, hatten sie sich Vertrauen erworben. Eine große Anzahl florentinischer Häuser war in Constantinopel etablirt und der Verkehr zwischen Florenz und dort ein lebhafter. Oefter schon waren italienische Meister so berufen worden. Michelangelo hätte Beschäftigung, Gunst und Freunde gefunden.

Der Gonfalonier berichtete nach Rom, daß nichts mit ihm anzufangen sei. Der Papst müsse feste Garantien bieten, sonst käme er ihm nicht. Das Mögliche jedoch wolle er versuchen, da die launenhafte Natur des Mannes vielleicht eine Aenderung seiner Entschlüsse hoffen ließe.

Giulio's dritter Brief scheint enthalten zu haben was man wünschte. Soderini hörte nun auch von Michelangelo's türkischer Reise. Er stellte ihm vor, wie viel besser es sei, nach Rom zu gehen, wäre es auch um dort zu sterben, als beim Sultan sein Leben zu verbringen. Aber er brauche nichts zu besorgen. Der Papst sei milde von Natur, er verlange ihn zurück weil er ihm wohlwolle, und wenn er allen Versicherungen keinen Glauben schenke, werde ihn die Regierung in der Eigenschaft ihres Gesandten reisen lassen. Wer ihm dann etwas zu Leide thäte, der habe die florentinische Republik in eigner Person beleidigt. Da Michelangelo seiner Geburt und seinem Alter nach längst Mitglied des Consiglio grande war und als solches zu jedem Staatsamte die Fähigkeit besaß, so erscheint Soderini's Vorschlag durchaus praktisch. Man würde

heute vielleicht einen angesehenen Mann in ähnlicher Weise einer auswärtigen Gesandtschaft attachiren.

Michelangelo ging darauf ein. Die Regierung gab ihm ein besonderes Empfehlungsschreiben an den Cardinal von Pavia, des Papstes Günstling mit, durch den die Verhandlungen seinetwegen vorzugsweise geführt worden waren. In diesem Briefe steht allerdings nichts davon, daß er als Gesandter komme, allein da er nur des Namens wegen zum ambasciadore [55] ernannt werden sollte, so ist dies kein Beweis dagegen, daß ihm überhaupt diese Eigenschaft beigelegt worden sei. Datirt ist der Brief vom 21. August 1506; allein schon am 27. hatte der Papst Rom verlassen, um den Krieg zu beginnen, welcher der Anfang der Kämpfe war, in denen er seine alte kriegerische Laufbahn mit all der Energie wieder aufnahm, deren er fähig war.

3.

Man war erstaunt gewesen über die stillen Anfänge seiner Herrschaft. Seinem Charakter nach hätte er längst die Waffen ergreifen müssen. Doch es schien sich seine Natur geändert zu haben und von der alten Rache nichts mehr zu wissen, die er an so vielen Feinden nehmen wollte. Aber er sammelte in der Stille Geld für die Soldaten. Die Papstwahl hatte ihm zu viel gekostet. Er mußte erst wieder die Taschen voll haben. Bis dahin suchte er unter der Hand die Dinge so zu lenken, daß sie ihm, wenn er endlich gerüstet aufträte, so bequem als möglich lägen.

So herrschte eine Zeit lang, den ewigen Krieg der Florentiner gegen Pisa ausgenommen, Friede in Italien. Doch wie der Papst seine geheimen Pläne machte, fehlten sie auch den Uebrigen nicht.

Mailand gehörte Frankreich; Ludwig der Zwölfte war vom Kaiser damit belehnt worden. Florenz erfreute sich des französischen Schutzes in erster Linie; und dennoch, mit dem Besitze

Genua's und der Lombardei hatte Ludwig sich die Politik der Sforza's und Visconti's aneignen müssen, die gleichsam an der Scholle haftete: er mußte nach dem Besitze der italischen Westküste streben und Pisa zu gewinnen suchen. Dabei blieben die hergebrachten Ansprüche auf Neapel, das Gonsalvo, der große Capitano, für Spanien glänzend zurückerobert hatte und als Vicekönig regierte. Hinter dem Allen aber lauerte der größte Gedanke: das Kaiserthum! Ludwig wollte in Rom als Kaiser gekrönt werden, es war auch das die alte Sehnsucht seiner Vorgänger, die auf ihn überging und die seine Nachfolger fruchtlos hegten, bis erst Napoleon sie zur Erfüllung brachte.

So lange Giulio regierte war dergleichen aber nicht möglich. Deshalb mußte er beseitigt werden. Der Cardinal von Amboise, Giulio's Nebenbuhler bei der Papstwahl (nebst Ascanio Sforza, der als Gefangener in Frankreich rasch an der Pest fortstarb, d. h. vergiftet ward), sollte ihm dazu behülflich sein. Ein Concil würde Giulio absetzen, rechnete er, und Amboise an seine Stelle wählen. Es waren das noch keine festen Pläne, nur leitende Ideen die man hegte, aber wie es natürlich war daß sie dem Könige im Sinne lagen, ebenso natürlich war es daß Giulio selber sie kannte und sich zu schützen suchte.

Und dies zeigte sich einstweilen nicht so schwierig. Dem Könige standen zwei Mächte gegenüber, welche dafür sorgten, daß auch nicht ein Schritt von Frankreich gethan würde, zu dem sie nicht zuvor ihre Einwilligung gegeben. Spanien in erster Linie, das heißt Aragon, das nach Isabellens Tode von Castilien wieder getrennt, mit Neapel dagegen nun vereinigt dem alten Könige Ferdinand gehorchte. Maximilian sodann, der römische König, dessen Sohn, der Herzog Philipp von Burgund, jetzt Castilien inne hatte. Er regierte dort für seinen Sohn Karl, nachmaligen Kaiser Karl den Fünften. Der castilische Adel, der für seine Rechte fürchtete, hatte ihn in's Land gerufen. Denn auch König Ferdinand wollte in

Castilien für Karl regieren, der sein Enkel war. In aller Kürze hier die Verwandtschaft: Max heirathete Maria von Burgund; Philipp, der Sohn aus dieser Ehe, eine Tochter Ferdinands und Isabellens. Dadurch hatte Karl, der Ferdinands und Maximilians Enkel zugleich war, Anwartschaft auf beide Spanien, Burgund und auf die Kaiserkrone, was ihm auch in der Folge Alles zufiel.

Damals aber, wo Karls Mutter eben im Wahnsinn gestorben und er selber ein zartes Kind war, hatten die Aussichten vorläufig nur die Folge, daß Maximilian sich kräftiger dem Süden zuwandte. Das deutsche Kaiserthum wollte er wieder zu Ehren bringen, Mailand natürlich einst für Karl zurückerwerben, Venedig demüthigen und den Papst in seine alte abhängige Stellung zurückdrängen.

Das waren die habsburgischen Ideen jener Tage. Und um sie mit den französischen vielleicht zu versöhnen, wurde an einer Heirath zwischen Karl und Claude, der Tochter Ludwigs gearbeitet.

Zwischen zwei solchen Gewalten stehend, deren Politik ganz Europa umfaßte, blieb den Päpsten geringer Spielraum. Sie mußten der einen oder der andern anheimfallen. Es stand wieder wie in jenen längst verflossenen Jahrhunderten, wo Frankreich und Deutschland jedes seinen eigenen Papst zu machen strebte. Indessen die Dinge gestalteten sich erst. Ferdinand von Aragons und Venedigs Dasein bewirkten, daß immer Viere an der Partie mitspielten; auch England griff ein. So blieb Gelegenheit für Coalitionen, und in der allgemeinen Verwirrung boten sich Schlachtfelder für Giulio's Ehrgeiz.

Seine Natur bedurfte gewaltsamer Aufregungen, dies ist der letzte Grund seiner Thaten. Er warf sich auf das Nächstliegende. Nach dem Sturze der Borgia's hatten die Venetianer einen Theil der Romagna an sich gerissen, Ravenna, Cervia, Rimini, drei wichtige Küstenstädte, und Faenza im Inneren. Die beiden ersten besaßen Salzwerke, die ungemeine Einkünfte gewährten. Rimini

bot Venedig noch im Jahr 1504 freiwillig an, Giulio aber antwortete, daß er sie sämmtlich mit Gewalt an sich zu bringen hoffe. Zu Anfang 1505 zeigten sich die Venetianer noch williger, sie wollten jetzt Alles bis auf Rimini und Faenza ausliefern, nur möchte der Papst die Gesandten der Stadt, die in den Kirchenbann gethan worden war, in Rom zu Gnaden wieder aufnehmen. Hierauf ging er einstweilen ein, ohne Frankreich konnte er nichts gegen Venedig thun, und so gern Ludwig die Venetianer gedemüthigt gesehen hätte, so wenig wünschte er doch Maximilian nach Italien zu ziehen, der sich bei einem Kriege gegen die Stadt sogleich in Bewegung gesetzt haben würde.

Giulio konnte deshalb nach dieser Seite hin vor der Hand nichts unternehmen. Aber er wollte einen Krieg haben. Er beschloß, Bologna und Perugia, zwei päpstliche Städte die sich seit langen Jahren unter den Bentivogli und Baglioni's zu selbständiger Politik erhoben hatten, in seine Gewalt zurückzubringen. Gegen beide Familien hegte er persönliche Feindschaft, und Frankreich zeigte sich hier geneigter, thätige Hülfe zu gewähren, denn es fürchtete eine Verbindung Giulio's mit Venedig.

Begleitet von den Cardinälen zog der Papst mit der Armee von Rom aus, gegen Perugia zuerst, das auf halbem Wege nach Bologna liegt. Er hatte nicht mehr als fünfhundert Lanzen bei sich, das heißt fünfhundert schwerbewaffnete Ritter, welche mit ihrem Gefolge eine viel größere Zahl repräsentirten. Der Zuzug der Verbündeten sollte sich unterwegs anschließen. Gianpagolo Baglioni dagegen, ein alter Kriegsunternehmer, stand so wohlversorgt mit Soldaten da, daß er seine Stadt getrost hätte vertheidigen können. Dennoch kam er Giulio schon in Orvieto entgegen, unterwarf sich und wurde mit seinen Leuten in Sold genommen. Inmitten des Hofstaates und der Cardinäle zog der Papst feierlich in Perugia ein, als einzige Bedeckung seine Leibgarde um sich. Baglioni hätte ihn jetzt mit seiner ganzen Umgebung fangen können.

Es wäre vielleicht ein gutes Geschäft gewesen. Aber dieser Mann, der alle seine Verwandten meuchlings umgebracht hatte, fühlte sich gelähmt durch die Persönlichkeit Giulio's und ließ, wie Machiavelli sagt, die schöne Gelegenheit, sich die Bewunderung der Zeitgenossen und ewigen Ruhm zu erwerben, ungenützt vorübergehen, nur weil ihm der Muth fehlte, so verbrecherisch zu sein als es der Moment erforderte. Und damit dieses Unheil nicht als eine absonderliche Ansicht Machiavelli's erscheine, sei bemerkt, daß auch Guicciardini diesen Mangel an augenblicklicher Thatkraft an Baglioni rügt. So war das Zeitalter. Es fiel keinem von Beiden ein, auch nur daran zu erinnern, welch eine Schmach es gewesen sei, das Oberhaupt der Christenheit hinterlistig gefangen zu nehmen.

In Perugia erschien der Cardinal von Narbonne im Namen des Königs von Frankreich, Giulio möge sein Unternehmen gegen Bologna wenigstens verschieben. Der Papst hatte Rom verlassen noch ehe ihm Ludwig seine Hülfe fest zugesagt. Die Bentivogli standen gut mit Frankreich. Aber es hatte die einlaufende Mahnung keine andere Wirkung, als daß der Papst von allen Seiten Soldaten heranzog, um desto rascher vorzugehen. Der König gab nach. Giulio mußte versprechen, Venedig nicht anzugreifen, unter dieser Bedingung lieferte Ludwig sechshundert Ritter und dreitausend Mann Infanterie. Hunderundfünfzig Ritter führte Baglioni, hundert schickten die Florentiner unter Marcanton Colonna, hundert der Herzog von Ferrara, aus Neapel kamen Stradioten (eine Art berittener griechischer Miethstruppen, deren sich Venedig meistens bediente), zweihundert leichte Reiter endlich führte Francesco Gonzaga zu, der zum Oberbefehlshabe der Armee ernannt wurde.

Der alte Bentivoglio mit seinen Söhnen, die sich von allen Seiten angegriffen sahn, warteten den Sturm nicht ab. Als sie von dem feindlichen Anrücken der Franzosen hörten, flüchteten sie diesen entgegen und wurden gegen gute Bezahlung in Schutz ge=

nommen. Ihren Palast plündert und zerstört das Volk. Giulio wird in prachtvollem Geleite in die Stadt eingeholt. Die Bürger erhalten all ihre Freiheiten zurück. Der Papst kam als Befreier von Italien. Das Wetter war so herrlich in jenen Tagen, daß Alles in Blüthe stand und die begeisterten Bürger den Papst als den Herrn des Himmels und der Planeten begrüßten.[56] Giulio aber traf trotzdem die nöthigen Maßregeln, Bologna auch für die Folge, wenn diese Stimmung etwa umschlagen könnte, gut päpstlich zu erhalten. Er setzte sich einstweilen da fest und blickte um sich. Die Reihe kam nun doch an die Venetianer. Für den Augenblick aber ruhten die Dinge und man fand Zeit, sich an die Kunst und an Michelangelo zu erinnern.

Während der Papst Krieg führte, hatte dieser in Florenz am Carton weiter gezeichnet und ihn zu Ende gebracht. Die Kämpfe mit Pisa nahmen damals das öffentliche Interesse ganz in Anspruch. Michelangelo hatte seinen Stoff aus dem Kreise der Kriege gewählt, die seit Jahrhunderten zwischen beiden Städten walteten. Um die Zeit etwa wo Salvestro dei Medici lebte, wandte sich ein englischer Kriegsunternehmer nach Italien, Hawkwood, von den Italienern Aguto genannt, ein berühmter tapferer Mann, dessen Grabdenkmal heute noch in Santa Maria del Fiore zu sehen ist. Dieser mischte sich in die Kämpfe seiner Zeit; es kam ihm auf Arbeit an und nicht auf die Sache, der er diente; ehe er zu den Florentinern übertrat, führte er im Solde der Pisaner Krieg gegen sie und während dieser Periode seiner Thätigkeit ereignete sich der Vorfall, den Michelangelo dargestellt hat.

Die Truppen standen sich in der Nähe von Pisa gegenüber. Es war sehr heiß, die Florentiner legten die Rüstungen ab und badeten im Arno. Aguto benutzt diese Gelegenheit zu einem Ueberfall. Noch zur rechten Zeit aber eilt Manno Donati herbei und verkündet die drohende Gefahr. Die Badenden stürzten an's Ufer und in die Waffen — diesen Moment ergriff Michelangelo. Jung

und Alt durcheinander — einige können mit den nassen Gliedern nicht in die anklebenden Kleider hinein, andere haben schon die Rüstung auf dem Leibe und schnallen das Riemenzeug fest; dort erklimmt einer eben das Ufer, stemmt sich mit beiden Armen auf und blickt in die Ferne — man sieht die ganze Gestalt, die uns den Rücken zudreht, und ihre wundervolle Bewegung; ein Anderer, der schon mit den Kleidern beschäftigt ist, unterbricht einen Augenblick die Arbeit des Anziehens, dreht den Kopf um nach der Gegend, woher Gefahr droht, und deutet dahin;[57] wieder Einer, der noch ganz nackt ist, kniet auf der Höhe des Ufers und reckt den linken Arm tief hinab einem anderen Arme entgegen, der mit verlangenden Fingern tief aus dem Wasser emporkommt, — mit dem rechten Arme und den Knien sucht er sich oben Widerstand zu schaffen. Es ist nicht möglich, die einzelnen Gestalten alle zu beschreiben, die Verkürzungen, die Kühnheit, mit der immer das Schwierigste gewollt, die Kunst, mit der es erreicht worden ist: dieser Carton war die Schule für eine ganze Künstlergeneration, die nach ihm ihre ersten Studien machte.

Ausgeführt wurde er niemals. Es existirt heute nichts als eine Copie geringen Umfanges, die nur im Allgemeinen die Stellung der Figuren erkennen läßt. Einige Gestalten dagegen, die eine Gruppe bilden, hat Marcanton gestochen. Es ist eins seiner schönsten Blätter und läßt wohl ahnen, welch ein prachtvolles Werk der Carton gewesen sein muß. Ein zweiter Stich, der einen andern, größeren Theil des Ganzen wiedergiebt, ist von Agostino Veneziano, Marc Anton's Schüler. Aber während jenes Blatt im Jahre 1510 noch nach dem Orignial gezeichnet sein konnte, weiß man bei diesem nicht, woher die Zeichnung stammt. Als eine Eigenthümlichkeit der Composition tritt noch die alte florentinische Manier hervor, mehr ein breites Gedränge, als eine sich der Mitte zu aufbauende symmetrisch gegliederte Anordnung zu geben. Die Schönheit der Arbeit lag, abgesehen vom geistigen Inhalte, im

Reichthum unverhüllter Körperwendungen. Lionardo hatte darin längst Großes geleistet, die Anatomie und das Studium der Verkürzungen waren von ihm vor Michelangelo's Auftreten mit Meisterschaft betrieben worden, dennoch mußte er sich von diesem nun übertroffen sehen.

Die Meinungen theilten sich in Florenz natürlicher Weise. Es wurde mit Heftigkeit für und wider die beiden Meister gestritten. Erregt eine große Kraft nur erst das Vertrauen, daß man sich ohne Bedenken auf sie verlassen könne, dann ist auch die Partei um sie her gebildet. Der Carton muß den Freunden Michelangelo's dies Gefühl der Sicherheit gegeben haben, auf das es ankam. Er stand fortan nicht mehr allein der Schule Lionardo's entgegen und er hatte das Glück auf seiner Seite.

Es ging schlecht mit Lionardo's Malerei im Saale des Palastes, bei der er, statt al fresco zu malen, Oelfarben anwandte. Die Composition mit der die Mauer zu diesem Zwecke von ihm präparirt worden war, hielt nicht; die Arbeit verdarb ihm unter den Händen. Dazu kam das Mißlingen des Projectes, dem Arno ein neues Bette zu graben und die Pisaner durch die Ableitung des ihre Stadt durchschneidenden Flusses zur Uebergabe zu zwingen. Zweitausend Erdarbeiter waren aufgewandt worden; zuletzt stellte sich heraus, daß man bei der Nivellirung Rechenfehler begangen hatte. Lionardo war, scheint es, dabei betheiligt. Empfindlichkeiten zwischen ihm und Soderini machten das Leben in Florenz vollends unbehaglich. Er hatte seinen Gehalt abholen lassen und lauter Rollen von Kupferstücken empfangen. Mit einer stolzen Antwort sandte er das Geld zurück: er sei kein Maler den man mit Dreiern bezahle. Es kam so weit, daß der Gonfalonier den Vorwurf aussprach, Lionardo habe Geld erhalten ohne Arbeit zu liefern. Dieser brachte jetzt eine Summe zusammen, die Allem entsprach was er überhaupt je empfangen hatte, und stellte sie Soderini zur Verfügung, der sie anzunehmen verweigerte. Aus Mailand dagegen

kamen dringende Einladungen. Lionardo ließ sich Urlaub geben, ging ohne sein Gemälde beendet zu haben von Florenz fort und kehrte nach der alten Stätte seines Ruhmes zurück, wo er vom Statthalter des Königs von Frankreich glänzend aufgenommen wurde. Den Aufforderungen Soderini's, zurückzukehren und den eingegangenen Verpflichtungen zu genügen, setzte jener hohe Herr selber die höflichsten Ablehnungen entgegen. Lionardo erhielt den Titel eines Malers Seiner Allerchristlichsten Majestät, kam in dieser Eigenschaft noch einmal nach Florenz im Jahre 1507, ordnete seine Verhältnisse und begab sich nach Frankreich, wohin ihn sein neuer Gebieter berufen hatte. Solchen Wünschen gegenüber konnte sich der Gonfalonier nur entgegenkommend verhalten. Lionardo's Gemälde im Saale des Palastes ist nie vollendet worden, und was davon fertig geworden war, allmählig zu Grunde gegangen.[58]

Michelangelo blieb Herr des Schlachtfeldes, aber auch ihn rief nun der Wille des Papstes aus Florenz fort. Kaum war Bologna eingenommen, im November 1506, so traf ein Schreiben des Cardinals von Pavia ein, die Signorie von Florenz würde Seiner Heiligkeit einen großen Gefallen erweisen, wenn sie Michelangelo auf der Stelle nach Bologna senden wollte, und dieser selbst dürfte sich über den ihm bevorstehenden Empfang nicht zu beklagen haben. Eine Woche später ging Michelangelo dahin ab, versehen mit einem außerordentlichen Empfehlungsschreiben des Gonfaloniers an seinen Bruder, den Bischof von Volterra. ‚Wir können versichern, heißt es darin, daß Michelangelo ein ausgezeichneter Mann ist, der erste seines Handwerks in Italien, ja vielleicht in der ganzen Welt. Wir können ihn nicht angelegentlich genug empfehlen. Bei freundlichen Worten und sanfter Begegnung kann man Alles von ihm erreichen. Man muß ihn nur merken lassen, daß man ihn liebt und günstig gegen ihn gestimmt sei, und er wird staunenswerthe Arbeiten liefern. Hier hat er jetzt die Zeichnung

zu einem Gemälde gemacht, das ein ganz außerordentliches Werk sein wird, desgleichen ist er mit zwölf Aposteln beschäftigt, zu neun Fuß ein jeder, die vorzüglich ausfallen werden. Noch einmal empfehlen wir ihn euch.' Und im Nachsatz: ‚Michelangelo kommt im Vertrauen auf unser gegebenes Wort.' So wenig verließ man sich immer auf die sanfte Weise des Papstes.

Neben diesem Briefe erhielt Michelangelo einen zweiten energischer lautenden an den Cardinal von Pavia. Er blieb unschlüssig bis zu den letzten Tagen. Noch wenige Tage vor dem Datum jener Briefe hatte der Gonfalonier geschrieben, daß er Michelangelo ‚zu der Reise zu bringen hoffe.' Zu Ende des Monats mag er in Bologna eingetroffen sein.

Sein erster Gang war nach San Petronio, um die Messe zu hören. Hier wurde er von einem der päpstlichen Diener erkannt und gleich zu Seiner Heiligkeit mitgenommen. Giulio saß im Palaste der Regierung bei Tische und ließ Michelangelo hereinführen. Um die nun folgende Scene ganz zu begreifen, muß man den Charakter des Papstes verstehen. Er ist, schreibt im Jahre 1506 der Gesandte Philipps von Castilien an seinen Herrn, terriblement collerique und schwer zu behandeln. Er hat nicht die Geduld, ruhig anzuhören was man sagen will und die Menschen zu nehmen wie sie sind. Aber wer ihn zu behandeln weiß und wem er einmal Vertrauen geschenkt hat, der findet stets den besten Willen bei ihm.[59]

Bei Michelangelo's Anblick konnte Giulio den aufsteigenden Zorn nicht bemeistern. ‚So lange also hast du gewartet, fuhr er ihn an, bis wir selber kämen, um dich aufzusuchen?' Bologna nämlich liegt näher bei Florenz als dieses bei Rom, und der Papst, wenn er so wollte, war Michelangelo entgegengekommen.

Michelangelo kniete nieder und erbat die Verzeihung Seiner Heiligkeit. Er sei nicht aus bösem Willen fortgeblieben, sondern weil er sich beleidigt gefühlt. Es sei ihm unerträglich gewesen,

sich fortjagen zu lassen, wie ihm geschehen wäre. Giulio sah finster vor sich nieder und gab keine Antwort, als einer von den geistlichen Herren, der vom Cardinal Soderini gebeten war sich nöthigenfalls in's Mittel zu legen, das Wort ergriff. Seine Heiligkeit möge den Fehler Michelangelo's nicht zu hoch aufnehmen; er sei ein Mensch ohne Erziehung; das Künstlervolk wisse wenig, wie man sich zu verhalten habe, wo es nicht die eigene Kunst beträfe; sie wären alle nicht anders. Wüthend wandte sich der Papst jetzt gegen den unberufenen Fürbitter: ‚Du wagst es, schrie er auf, diesem Manne Dinge zu sagen, die ich ihm selbst nicht gesagt haben würde? du selber bist ein Mensch ohne Erziehung, du ein elender Kerl; und er nicht! Mir aus den Augen mit deinem Ungeschick!‘ Und als der arme Herr wie angedonnert stehen bleibt, müssen ihn die Diener zum Saale herausschaffen. Er war noch gut genug davongekommen, wenn es wahr ist was man in Rom erzählte, daß der Papst bei Tafel Cardinäle selber durchgeprügelt hatte.[60] Dem Zorne Giulio's war damit ein Genüge geschehen. Gnädig winkte er Michelangelo herbei und schenkte ihm seine Verzeihung. Er solle Bologna nicht wieder verlassen als bis er seine Aufträge empfangen hätte.

Giuliano di Sangallo war mit dem Papste in Bologna. Vielleicht verdankte Michelangelo dem Einflusse dieses Mannes, daß ihm die Gunst des heiligen Vaters unvermindert von Neuem zu Theil ward. Sangallo brachte Guilio auf den Gedanken, sich eine kolossale Bronzestatue in Bologna errichten zu lassen. Michelangelo erhielt Befehl sie auszuführen. Was es kosten würde, wollte der Papst wissen. Es sei nicht sein Handwerk, erwiederte Michelangelo, doch denke er sie für 3000 Ducaten zu schaffen; ob der Guß aber gelingen werde, dafür könne er nicht einstehen. ‚Du wirst sie so oft gießen bis es gelingt, antwortete der Papst, und wirst soviel ausgezahlt erhalten als du brauchst.‘ Was das anlangte, so brauchte der Papst nicht zu knausern, da die Statue

natürlich vom ‚Volke von Bologna‘ gesetzt ward.[61] Die 3000 Ducaten werden auf der Stelle angewiesen und Michelangelo macht sich an die Arbeit.

Ueber keins seiner Werke haben wir so viel Berichte von seiner Hand. Der Verkehr zwischen ihm und den Seinigen in Florenz war lebhaft, und ein großer Theil dieser Correspondenz kann jetzt im britischen Museum gelesen werden.

Der erste Brief ist vom 19. December 1506,[62] wenige Wochen also nach seiner Ankunft geschrieben und zwar an den um zwei Jahre jüngeren Lieblingsbruder, welcher nach einer in der Familie bestehenden Gewohnheit den Namen Buonarroto als Vornamen führte. Michelangelo bittet ihn, Piero Orlandini (einen Florentiner über den mir weiter nichts bekannt ist) zu sagen, daß es ihm unmöglich sei die bestellte Dolchklinge selber zu arbeiten. Orlandini wünsche etwas ganz Außerordentliches zu haben, allein erstens liege der Auftrag außerhalb seiner Kunst, und zweitens fehle ihm die Zeit ihn auszuführen. Doch solle innerhalb eines Monates die Klinge geschafft werden, und zwar so gut als sie nur immer in Bologna zu haben sei. — Eingelegte Degen- und Dolchklingen gehörten damals, wie kostbare Panzer, zum nothwendigen Besitz eines reichen Edelmanns, und es wurden große Summen darauf verwandt. Man arbeitete diese Klingen nach verschiedenen Mustern; in der Lombardei ahmten die Goldschmiede den Epheu und Wein in seinen Reben und Ranken nach, in Rom den Akanthus, und wieder andere Pflanzen fanden sich in den Arabesken der türkischen Dolche.

Michelangelo hoffte damals, schon zu Ostern 1507 in Bologna fertig zu sein und nach Florenz zurückzukommen.

Der Brief zeigt ihn als den eigentlichen Mittelpunkt der Familie. Buonarroto hatte über Giovansimone, einen wieder um anderthalb Jahr jüngeren Bruder geschrieben, den ich später einmal als ‚gefälligen Dichter‘ genannt finde, und der wie es scheint eben

in den Anfangsgründen einer bestimmten Laufbahn stand. Michelangelo antwortet, er freue sich daß Giovansimone bei Buonarroto im Laden guten Willen zeige. Er werde ihn wie sie alle stets unterstützen wenn Gott Kraft dazu gebe und ihnen halten was er zugesagt habe. Wenn Giovansimone aber die Absicht hege ihn in Bologna aufzusuchen, so müsse er ihm ernstlich abrathen. Seine Wohnung sei erbärmlich, es befände sich nur ein einziges Bette darin, in welchem sie zu vieren schliefen. Giovansimone solle sich gedulden bis die Statue gegossen sei, dann wolle er ihm ein Pferd schicken und ihn abholen lassen. Bis dahin möchten sie Gott bitten daß Alles seinen guten Fortgang nehme. Dies der gewöhnliche Schluß seiner Briefe, darum aber keine bloße Redensart, wie aus anderen Stellen ersichtlich ist. Etwas wunderlich klingt das Abholenlassen bei dem Bruder, der damals etwa 28 Jahre zählte. Ich möchte vermuthen, ohne darum dem Andenken Giovansimone's zu nahe zu treten, derselbe sei vom Schicksale dazu bestimmt gewesen, wie nicht selten in ähnlichen Fällen beobachtet wird, Michelangelo's außerordentliche Gaben für das praktische Leben durch einen entsprechenden Mangel daran in der Familie gleichsam wieder auszugleichen.

Von den 3000 Ducaten war sogleich ein bedeutender Theil nach Florenz abgegangen. Es verblieb übrigens in der Folge bei dieser Zahlung, obgleich Michelangelo sich zu starken Nachforderungen an den Papst berechtigt glaubte. Am 22. Januar 1507 bereits beantwortet Michelangelo einen Brief Buonarroto's, worin dieser über den Ankauf eines Grundstücks durch den Vater berichtet hatte. Giovansimone besteht darauf nach Bologna zu kommen, Michelangelo weist ihn abermals zurück: erst müsse er den Guß hinter sich haben. Zu Mittfasten hoffe er sicher, würde es soweit sein, Ostern käme er nach Florenz. Die Dolchklinge für Orlandini sei dem besten Meister zu Bologna in Auftrag gegeben, falle sie nicht gut aus, so werde er sie umarbeiten lassen.[63]

Das waren die Dinge etwa, die Michelangelo nebenbei im Kopfe hatte, während er an dem Modell der Statue arbeitete. Der Papst muß ihm doch ab und zu gesessen haben. Wie anders die Gedanken, die Giulio während dieser Zeit durch die Seele ging. Er betrieb von Bologna aus die Allianz mit Frankreich gegen die Venetianer. Er wollte die ganze Romagna zurückhaben. Der König zeigte sich jetzt geneigter. Philipp von Burgund war in Castilien plötzlich gestorben. Maximilians Pläne, in Italien einzufallen und von Castilien unterstützt als Herr und Kaiser aufzutreten, verloren ihre Furchtbarkeit. Ludwig durfte daran denken, gegen Venedig vorzugehen und der Republik die Theile des mailändischen Gebietes wiederabzunehmen, welche sie in Besitz genommen. Eine Zusammenkunft zwischen ihm und dem Papste in Bologna wurde ausgemacht, bei der das Nähere mündlich verabredet werden sollte.

Nun aber kamen dem Papste ganz andere Dinge zu Ohren. Genua hatte sich gegen den König von Frankreich erhoben, das Volk den Adel, der sich an ihn anlehnte, sammt der französischen Besatzung aus den Mauern getrieben, als altes Reichslehen den kaiserlichen Adler aufgepflanzt und sich unter Maximilians Schutz gestellt. Giulio, von Geburt ein Genuese, seiner Neigung nach Demokrat, wie er denn auch in Bologna als Beschützer des Volkes gegen die Uebergewalt des Adels aufgetreten war, unterstützte heimlich die Aufständischen. Er drang beim König auf einen Vergleich statt gewaltsamer Schritte gegen die Stadt. Jetzt vernahm er, daß Ludwig, unter dem Scheine, Genua zum Gehorsam zurückzuführen, umfangreiche Rüstungen mache, deren eigentlicher Zweck ein durchgreifender Zug nach Italien sei. Toscana solle eingenommen werden, in Pisa dann ein Concil zusammentreten und der Cardinal d'Amboise als Papst daraus hervorgehen. Diese Nachrichten und zugleich die, daß Maximilian mit Ludwig halb und halb im Einverständnisse sei, gelangten durch die Venetianer nach Bologna.

Giulio vereinigte sich sogleich mit ihnen. Gemeinsame Schritte beim Kaiser wurden verabredet, um Schutz gegen Frankreich zu erreichen. Des drohenden Concils wegen erschien des Papstes Anwesenheit in Rom nothwendig. Der Cardinal von San Vitale wurde in Bologna als Legat eingesetzt; Giulio legte noch den Grundstein der neuen Citadelle, die er zu bauen beabsichtigte, und zog Ende Februar 1507 nach Rom ab. Als Vorwand mußte die Erklärung der Aerzte dienen, daß ihm die Luft in Bologna nicht zuträglich sei. Auch müsse er fort, behauptete man, weil die Einkünfte in Rom ausblieben wenn er nicht in Person dort zugegen sei.

Ehe er abreiste, sah er noch das Modell Michelangelo's. ‚Am letzten Freitage war der Papst bei mir im Atelier,' heißt es in einem vom 1. Februar datirten Briefe. ‚Er gab mir zu verstehen, daß die Arbeit seinen Beifall habe. Bittet Gott daß sie gut gerathe, denn wenn dies geschieht, hoffe ich beim Papste große Gnade zu gewinnen. Er wird in diesem Carneval noch Bologna verlassen, so wenigstens geht bei den Leuten hier die Rede. Die Klinge schicke ich sobald sie fertig ist durch sichere Gelegenheit.'

Michelangelo hatte den Papst in mehr als dreifacher Lebensgröße sitzend dargestellt. Die Rechte war erhoben, in Betreff der Linken hegte er Bedenken, was man am besten hineingebe. ‚Ob Sr. Heiligkeit vielleicht ein Buch genehm sei?' ‚Gieb mir ein Schwert hinein, rief der Papst aus, ich bin kein Gelehrter!' Und was die erhobene Rechte bedeute, fragte Giulio, ob er Fluch oder Segen austheile. Es war hergebracht nämlich, daß bei den Darstellungen des jüngsten Gerichtes Christus als Richter mit erhobener Rechten die Mitte des Gemäldes bildete. Daran mochte der Papst sich erinnern. ‚Du räthst dem Volke von Bologna weise zu sein,' antwortete Michelangelo und nahm Abschied von seinem Herrn, der am Palmsonntage in Rom wieder eintraf, wo er festlich empfangen ward. Vor dem Vatican stand ein Triumphbogen, eine

Nachahmung des Constantinbogens am Coliseum, dessen Inschrift ihn als Sieger und Befreier begrüßte.

Genua, wo die unterste Klasse des Volkes den Herrn spielte, wurde jetzt angefeuert, Stand zu halten. Ferdinand von Aragon hoffte der Papst auf seine Seite zu ziehen. Dieser war damals nach Neapel gegangen, weil Philipp von Castilien Gonsalvo, den Vicekönig, aufgefordert hatte, dem Könige von Aragon den Gehorsam zu verweigern und ihm selbst vielmehr das Königreich auszuliefern. Gonsalvo dachte nach Philipps Tode daran, Neapel für sich zu behalten, huldigte aber Ferdinand, als dieser in Person erschien, und folgte ihm nach Spanien. Giulio dachte den König in Ostia zu sehen, wo die spanischen Galeeren vorüberkommen mußten. Zwar hatte er als derjenige, der die Investitur von Neapel ertheilte, Gonsalvo angetrieben, sich zu erheben und mit ihm gemeine Sache zu machen, trotzdem wollte er nun mit Ferdinand unterhandeln. Dieser aber segelte ohne anzulegen vorbei nach Savona, wo er mit Ludwig zusammentraf, der siegreich von Genua kam. Der Papst schickte den Cardinal von Pavia nach Savona, dieser aber ward zu den dortigen geheimen Verhandlungen gar nicht zugelassen. Nur das brachte er mit nach Rom zurück, daß die beiden Herrscher sich im innigsten Einverständnisse befänden und der gefürchtete Cardinal d'Amboise der einzige dritte bei ihren Unterhandlungen gewesen sei.

Zu bemerken ist hier, daß es in Betreff Neapels schon längere Zeit zu einer Verständigung zwischen Aragon und Frankreich gekommen war. Die französisch gesinnten Barone kehrten zurück und erhielten ihre Güter wieder; Neapel verblieb Ferdinand, der dagegen eine französische Prinzeß heirathete, so alt er war, und eine Entschädigung in baarem Gelde leistete.

Den Papst retteten die collidirenden Interessen Frankreichs und Maximilians. Gegen Venedig waren beide einer Gesinnung, hätten sich auch wohl über Burgund und über Castilien geeinigt, wo Max im Namen seines Enkels die Regierung verlangte, während

Ferdinand sie zugleich in Anspruch nahm, aber daß Ludwig das Kaiserthum für sich und die päpstliche Würde für Amboise als letztes Ziel vor Augen hatte, während Max sogar die seltsame Idee faßte, sich in Rom nicht nur zum Kaiser krönen zu lassen, sondern dort zu gleicher Zeit selber Papst zu werden, machte das Einverständniß unmöglich. Giulio unterhandelte stets mit beiden, er haßte sie gleichmäßig und hätte am liebsten gesehen, wenn sie sich einander zum Vortheile Italiens aufgerieben hätten. Immer verlangte er Hülfe von einem wenn der andere drohte, immer stemmte er sich dennoch dagegen, wenn einer von beiden bewaffnet zu seinem Schutze erscheinen wollte. Während er durch den Cardinal von Pavia in Savona zu unterhandeln suchte, sandte er einen anderen Cardinal zum Reichstage nach Costnitz, den Maximilian zusammenberufen hatte weil er Geld und Soldaten für den venetianischen Feldzug brauchte.

Diese Ereignisse füllten für Giulio den Sommer 1507. Bei Michelangelo's Werke war unterdessen eingetreten was er als Möglichkeit vorausgesagt hatte: der Guß verunglückte. Von Anfang an hatte er Widerwärtigkeiten bei der Arbeit. In jenem Briefe, der den Besuch des Papstes meldet, ist am Schluß von Verdrießlichkeiten die Rede, die ihm durch seine Leute verursacht wurden. ‚Wenn Lapo, schreibt er, und Ludovico, die hier in meinen Diensten standen, etwa mit dem Vater reden sollten, so sage ihm, er möge sich nicht um das kümmern was sie aufstellten, besonders was Lapo vorbrächte, und sich durch nichts aufregen lassen. Sobald ich Zeit zum Schreiben hätte, würde ich ihm Alles auseinandersetzen.‘ 64

Trotzdem traf ein was er hatte verhüten wollen, denn ein an den Vater gerichteter Brief vom 8. Februar zeigt, daß dieser nicht nur den Klagen der beiden fortgeschickten Leuten williges Gehör geliehen, sondern auch den Sohn darüber zur Rede gestellt hatte. Michelangelo giebt nun Auskunft. Zuerst verweist er den Vater auf einen an Granacci gerichteten Brief, welchen er sich zeigen lassen

solle, in einem Postscriptum jedoch kommt er, wie dies öfter bei ihm der Fall ist,[65] auf die Sache zurück und erzählt, wie ihn Lapo beim Ankaufe von 120 Pfund Wachs hätte betrügen wollen.[66]

Diese Angabe gewährt Einblick in den Stand der Arbeit. Sie zeigt daß der Guß der Statue damals vorbereitet wurde. Zuerst bedurfte es hierzu eines Thonmodells. War es getrocknet, so ersetzte man was auf diese Weise geschwunden war durch den Ueberzug von Wachs bis das Modell wieder seine alte Gestalt annahm, und umgab es darauf mit einem Mantel von Lehm. Saß dieser wohlgetrocknet und fest darüber, so wurde das Ganze erhitzt, der Thon sog das flüssig gewordene Wachs auf, und der so frei gewordene, die ganze Figur umgebende hohle Raum nahm das Metall auf. Dies ist die einfachere Art die Benvenuto Cellini angiebt. Die complicirtere kann bei ihm, wie bei Vasari, nachgelesen werden.

Den Guß getraute sich Michelangelo indessen nicht auf eigene Faust auszuführen. Es gehörten dazu eine Reihe von Erfahrungen wie sie nur langjährige Arbeit geben konnte, und die Sache war diesmal zu wichtig, um einen Versuch zu wagen. Michelangelo wandte sich an die Regierung von Florenz und erbat Meister Bernardino, der dem Geschützwesen der Republik vorstand, zur Hülfe. Da die Ehre der Stadt, sowohl dem Papste als den bologneser Künstlern gegenüber, mit auf dem Spiele stand, konnte ein solches Verlangen wohl gestellt werden. Am 30. April schreibt er jedoch seinem Bruder, er möge die Regierung wissen lassen, daß er, da auf sein Gesuch keine Antwort eingelaufen sei und er daraus entnehme, daß Meister Bernardino wahrscheinlich aus Furcht vor der Pest nicht kommen wolle, einen Franzosen in Dienst genommen habe. Es sei ihm unmöglich gewesen länger zu warten und unthätig dazustehen.

Vier Wochen später kommt der Geschützmeister dann aber doch, und Anfang Juni wird unter seiner Leitung der Guß vorgenommen.

Der Erfolg war kein erfreulicher. ‚Buonarroto, beginnt der Brief der dies meldet, wisse daß wir meine Figur gegossen und dabei Unglück gehabt haben, da Meister Bernardino, sei es aus Mangel an Sachkenntniß oder weil es ein ungünstiges Geschick so wollte, das Metall nicht gehörig geschmolzen hatte. Es ließe sich ein langes und breites darüber schreiben: genug die Figur ist nur bis zum Gürtel gekommen und das übrige Metall, d. h. die andere Hälfte blieb im Ofen stecken weil es nicht flüssig war, so daß ich um es herauszubekommen den Ofen einschlagen muß. Dies sowie die Herstellung der Form wird in dieser Woche noch vorgenommen und bringen wir hoffentlich Alles wieder in Ordnung, freilich nicht ohne große Arbeit, Anstrengung und Ausgaben. Ich war meiner Sache so gewiß, daß ich Meister Bernardino zugetraut hätte, er könne das Metall ohne Feuer schmelzen; auch will ich nicht sagen, daß er ein schlechter Meister sei und nicht das rechte Interesse daran gehabt habe, aber irren ist menschlich, das ist diesmal bei ihm zur Wahrheit geworden zu meinem und seinem eigenen großen Nachtheil. Denn man hat hier in einer Weise über ihn gesprochen, daß er sich vor den Leuten kaum sehen lassen darf.

Lies diesen Brief Baccio d'Agnolo vor wenn du ihn siehst, und ersuche ihn dem San Gallo in Rom darüber Nachricht zu geben. Empfiehl mich ihm, Giovanni da Ricasoli und Granaccio. Wenn jetzt Alles gut abläuft, hoffe ich in vierzehn Tagen bis drei Wochen fertig zu sein und nach Florenz zu kommen, geht es nicht gut, so muß ich noch einmal ganz von vorn anfangen. Ich gebe dir Nachricht. Schreibe mir wie sich Giovansimone befindet. Der Einschluß ist ein Brief an Giuliano da San Gallo nach Rom. Sende ihn so gut und so schnell als möglich ab, oder wenn er in Florenz ist gieb ihn ihm.‘ [67]

Bis zum August dauerte die erneute Arbeit. Michelangelo mußte dem Geschützmeister alle Monate mit 30 Ducaten aus seiner Tasche bezahlen. Dafür gelang der Guß das zweite Mal vor=

trefflich. Im October schreibt er sehr zufrieden über den Stand der Dinge, er hoffe jetzt rasch zu Ende zu kommen und große Ehre einzulegen.[68] Im November gewinnt die trübe Stimmung wieder die Oberhand. Buonarroto hatte wegen Familienangelegenheiten Michelangelo's baldige Rückkehr gewünscht. Er selber, antwortete er, wünsche wohl noch mehr als sie daß er kommen könne. ‚Ich befinde mich, lauten seine Worte, hier in der unangenehmsten Lage. Wenn ich diese angestrengte Arbeit, die mir Tag und Nacht keine Ruhe läßt, zum zweiten Male thun sollte, ich glaube kaum daß ich es durchzusetzen im Stande wäre. Ich bin überzeugt, kein Anderer dem diese ungeheuere Last aufgelegt worden wäre, hätte es ausgehalten. Mein Glaube ist, daß eure Gebete mich aufrecht und gesund erhalten haben. Denn Niemand in Bologna, selbst nach dem glücklichen Verlauf des Gusses nicht, glaubte daß ich mit der Statue gut zu Ende käme; vorher glaubte kein Mensch daß der Guß gelingen würde. Bis zu einem gewissen Punkte habe ich sie nun gebracht, vollenden werde ich sie jedoch in diesem Monate nicht, im nächsten aber jedenfalls und dann komme ich. Bis dahin seid guten Muthes, ich werde halten was ich versprochen habe. Versichere dies dem Vater und Giovansimone in meinem Namen, und schreibe mir wie es mit Giovansimone geht; lernt ordentlich und gebt euch Mühe im Geschäft, damit ihr wenn es daranf ankommt, und das wird bald der Fall sein, die nöthige Erfahrung habt.‘

Der folgende Brief vom 20. December enthält die Bitte, ein beigelegtes Schreiben rasch und sicher an den Cardinal von Pavia nach Rom gelangen zu lassen; er könne nicht fort von Bologna ohne Antwort darauf zu haben.[69] Am 5. Januar 1508 dankt er für die pünktliche Besorgung. Er hofft in vierzehn Tage abzureisen; tausend Jahre schienen ihm zu sein bis dahin, denn seine Lage sei der Art, daß wenn Buonarroto sie sähe, er ihn bedauern würde. Dies sei der letzte Brief aus Bologna.[70]

Es wäre interessant, zu wissen was er dem Cardinal Alidosi

mitzutheilen gehabt, denn gerade dieser traf bald darauf in Bologna ein und zwar in Folge von Ereignissen, durch die der Winter dort zu einer bewegten Zeit gemacht wurde. Die Bentivogli, die in Mailand saßen, und ihre Anhänger in Bologna hatten das Mögliche versucht, die verlorene Herrschaft zurückzugewinnen. Da Frankreich, das mit Giulio noch keineswegs öffentlich gebrochen hatte, nicht zugab daß sie ihre Pläne unverdeckt betrieben, so nahm man zu heimlichen Mitteln seine Zuflucht. Sie versuchten den Papst zu vergiften. Sie warben in der Stille Truppen und verabredeten mit ihren Anhängern in der Stadt einen Ueberfall. Vor Allem wollten sie sich an den Marescotti's, ihren bittersten Feinden rächen, die das Signal zum Anzünden des Palastes gegeben hatten. Auf das Volk hofften sie, weil der Legat sich durch Habsucht unerträglich machte. Dieser Cardinal von San Vitale war vom gemeinsten Stande so hoch erhoben worden nur weil er ein Landsmann des Papstes und dessen williger Diener war.

Anfang 1508 sollte die Verschwörung zum Ausbruche kommen. Die Umtriebe der Bentivogli aber blieben nicht unbemerkt. Die Marescotti, die am meisten zu fürchten hatten, waren am scharfsichtigsten gewesen. Sie sahen die Dinge kommen, Hercole Marescotti ging nach Rom, um besondere Maßregeln des Papstes zum Schutze der Seinigen zu erbitten. Jetzt war Eile nöthig. Nachts wird der Palast der Marescotti umzingelt. Was man darin fände, wollte man umbringen und dann die Bentivogli in die Stadt lassen. Aber die im Schlafe Ueberraschten, Männer, Frauen und Kinder flüchten halbnackt über die Dächer anstoßender Häuser, nur zwei Diener werden ergriffen und niedergemacht. Dann mit zwei Kanonen, die sie im Palaste vorgefunden, ziehen sich die Aufrührer in eins der befestigten Thore der Stadt zurück — Stadtthore waren in jenen Zeiten immer kleine Citadellen — und setzen sich in Vertheidigungszustand.

Päpstliche Truppen lagen nicht in der Stadt. Nur in den seltensten Fällen gestatteten damals die Bürger einer Stadt geworbenen Soldaten den Eintritt in ihre Mauern, nicht einmal denen die sie selber bezahlten. Die Citadelle des Papstes stand noch unfertig da. Der Cardinal wußte nicht mehr was zu thun sei. Dagegen unterhandelte nun der Senat mit den Anführern, die vergebens auf die Bentivogli gewartet hatten und sich endlich aus ihrer Position am Thore in ihre Häuser zurückzogen.

Der Papst verzieh Alles von Rom aus, berief San Vitale zurück, nahm ihm die erpreßten Summen ab und steckte ihn in die Engelsburg. Der Cardinal von Pavia, Francesco Alidosi, gefürchtet wie Giulio selber, mächtig wie er und habgieriger noch als sein Vorgänger, traf als neuernannter Legat in Bologna ein. Er legte achthundert Mann in die Stadt, beschleunigte den Bau der Citadelle, ließ den Palast der Marescotti auf öffentliche Kosten wiederherstellen, und einer Anzahl Bürgern nach kurzer Procedur auf dem Markte die Köpfe herunterschlagen. So stand es in Bologna zu der Zeit wo die Bildsäule des Giulio fertig auf dem Hauptportal von San Petronio aufgestellt ward. Am 21. Februar 1509 geschah es. Unter Glockengeläute, Getön von Trompeten, Pfeifen, Trommeln und Geschrei des Volkes ging die Enthüllung vor sich. Mit Erleuchtung der Stadt, Feuerwerk und Festlichkeiten wurde der Tag geschlossen. Der Papst hielt weder Schwert noch Buch in der Linken, sondern die Schlüssel des heiligen Petrus.

Das Portal, auf dem die Statue stand, das mittelste der drei gothischen Kirchenthore welche die unvollendete Façade der Kirche schmücken, ist ein Werk Jacopo della Quercia's, eines von denen, die um die Thüren von San Giovanni mitconcurrirten. Als Ghiberti den Preis davongetragen, ging Jacopo nach Bologna, wo ihm durch Giovanni Bentivogli's Fürsprache das Thor von San Petronio übertragen ward. Dreitausend Goldgulden erhielt

er dafür und freien Marmor. So traf überall wieder florentinische Arbeit mit ihres Gleichen zusammen in Italien.

Michelangelo, nachdem er sein Werk vollendet, kehrte nach Florenz zurück. Wem er in Bologna etwa nahe gestanden während der Zeit die er dort arbeitete, wissen wir nicht; über seinen ferneren Zusammenhang mit Messer Aldovrandi etwa wird nichts mitgetheilt. Doch finden wir diesen als Mitglied der von der Bürgerschaft dem siegreichen Papste entgegengesandten Deputation.

Das dagegen kann als ziemlich sicher angenommen werden, daß Michelangelo mit den Künstlern der Stadt, deren Neid ihn das erste Mal davontrieb, diesmal in keinem besseren Verhältnisse stand.

Francesco Francia, der berühmte Goldschmied, Maler und Stempelschneider, war das Haupt der bolognesischen Schule. Er kam zu Michelangelo in die Werkstätte und besah sich die Statue. Ohne über Anderes zu reden, äußerte er nur, das Metall sei gut. ‚Wenn es gut ist, antwortete Michelangelo, so kann ich mich beim Papste dafür bedanken, der es mir geliefert hat, gerade so wie ihr euch beim Kaufmann, bei dem ihr die Farben kauft, für eure Bilder bedanken könnt.‘

Francia, ein heiterer, herzlicher Mann, der fremdes Verdienst gern anerkannte, mag dennoch von Anfang an Michelangelo nicht unbefangen gegenüber gestanden haben. Die Eifersucht der Parteien spielte vielleicht nach Bologna hinüber. Als ein Freund Perugino's, dem er durch gemeinsame treffliche Schüler verbunden war, ist es nicht zweifelhaft, auf welcher Seite er sich hielt. Und hierzu stimmt, daß er sich später als einen begeisterten Freund Raphaels zu erkennen giebt.

Wie scharf es aber zwischen Michelangelo und Perugino herging, zeigt ein Vorfall, den ich hier erwähne, weil die Zeit in der er sich ereignete von Vasari nicht näher angegeben wird. Perugino hatte sich mit beleidigendem Spotte über Michelangelo's Arbeiten

ausgesprochen und dieser darauf gesagt, daß er ihn in seiner Kunst für einen rohen, unwissenden Menschen halte.[71] Perugino geht vor Gericht und verklagt ihn, wird aber mit seiner Klage auf eine Weise abgewiesen, die noch empfindlicher für ihn als Michelangelo's Worte waren. Dieser hatte Recht; er sagte nur, was sich nicht leugnen ließ. Perugino war seit 1500 etwa, nachdem er ganz ausgezeichnete Werke vollendet hatte, in eine schwunghafte Bilderfabrikation hineingerathen, die ihm jenen Vorwurf um so eher eintragen konnte, als er, in einer stämmigen, handwerksmäßigen Art und Weise auftretend, diejenigen obendrein verhöhnte, die mühsamer und gewissenhafter arbeitend ihn zu übertreffen suchten, wie er selbst jedoch die Sache auffaßte: seinen wohlerworbenen Ruf zu untergraben trachteten.

Michelangelo, dem die Kunst das Höchste auf Erden war, dem ihre Erniedrigung um des Geldgewinnes willen verächtlich schien, mußte sich um so tiefer beleidigt fühlen durch den Anblick eines Meisters, der so Vortreffliches zu leisten im Stande war und nun statt weiterzuschreiten rückwärtsging. Und dies nicht etwa weil die Noth ihn trieb, sondern weil er das was er sich bereits erworben bequem und rasch zu vermehren wünschte. Aus Aerger über den beschämenden Erfolg seines Vorgehens bei Gericht soll Perugino die Stadt damals verlassen haben. Es kann übrigens, wenn es überhaupt geschah, doch nur für kurze Zeit gewesen sein, denn er taucht bis in die spätesten Zeiten seines Alters in Florenz immer wieder auf.

Mochte nun Francia's Zusammenhang mit Perugino Schuld sein an seiner Verstimmung gegen Michelangelo, keinenfalls scheint dieser selbst etwas dazu gethan zu haben, Francia sich geneigter zu machen. Wenn wir Vasari glauben wollen, der obiges Zusammentreffen auch erzählt, so ist es dabei noch viel schlimmer zugegangen. Nach ihm hätte Michelangelo dem guten Francia die derbe Antwort erstens im Beisein anderer Leute gegeben, zweitens aber noch

ein allgemeines Urtheil über ihn und seinen Schüler Costa hinzugefügt, das nicht wegwerfender gedacht werden kann. Vasari mildert die Ausdrücke etwas in der zweiten Auflage seines Buches, wonach Michelangelo nur das eine Wort gebraucht haben soll, mit dem er auch Perugino taxirte, daß Francia ein goffo, ein roher Handwerker sei. Wollen wir aber auch Alles für eine von jenen Klatschgeschichten halten, die niemals in Wirklichkeit so vorgefallen sind wie man sie wiedererzählen hört, so bleibt doch immer der letzte Eindruck, Michelangelo habe rücksichtslos seine Meinung ausgesprochen und sich nicht viel darum gekümmert, ob es in derben Worten geschah. Francia gegenüber scheint er sich aber ganz besondere Gewissenhaftigkeit zur Pflicht gemacht zu haben. Durch seinen Sohn, einen schönen Knaben, ließ er ihm sagen, seine lebendigen Gestalten geriethen ihm besser als die, welche er auf seinen Bildern zu Stande brächte. Auch das erzählt Condivi.[72] Wohl möglich, daß die Stimmung, die sich unter diesen Umständen erzeugte, an dem traurigen Schicksale Antheil hatte, dem das Werk Michelangelo's, das dieser eben mit so großen Mühen vollendete, einige Jahre später anheimfiel.

Denn es will mir scheinen, als sei Francia's Abneigung gegen Michelangelo und die zweideutige Art, dessen Werk anzuerkennen, auch die Folge politischer Gereiztheit gewesen. War die Familie Bentivogli den Bürgern verhaßt gewesen: den Künstlern hat sie stets reichlich zu thun gegeben. Francia besonders war von ihnen geliebt und geehrt worden. Jetzt lag ihr Palast in Trümmern, in dem er selbst gemalt, und die große Glocke seines Thurmes war in die Form der Statue Michelangelo's miteingeflossen. Jetzt mußte Francia, der früher die Stempel der bentivoglischen Münzen geschnitten, als besoldeter Vorsteher der Münze zur Arbeit verpflichtet die Münzen schneiden, auf denen Giulio's Kopf zu sehen war und deren Inschrift ihn als den Befreier der Stadt von den Tyrannen pries. Uebermäßig betrübt war Francia durch diese Er-

lebnisse, wußte sich aber, wie Vasari gleichfalls erzählt, als verständiger Mann still in sein Schicksal zu finden. Einem allein gegenüber jedoch konnte ihm das nicht gelingen, dem, der jetzt als fremder Künstler in Bologna erschien, um das Bild dessen zu gießen, der dieses Unglück über die Stadt gebracht. Und obendrein diese Statue ein außerordentliches Werk! Francia, das Haupt der bolognesischen Künstlerschaft, durfte sich kaum anders als feindlich Michelangelo gegenüberstellen.

Möglich daß noch etwas anderes durch diese Lage der Dinge herbeigeführt ward: in demselben Winter 1506 auf 7, in welchem Michelangelo seine Arbeit in Bologna begann, erscheint dort zum Besuch von Venedig aus Albrecht Dürer und wird von den Künstlern mit großer Auszeichnung aufgenommen. Ehe er von seiner zweiten italienischen Reise zurückkehrte, unternahm er diesen Abstecher; nirgends aber eine Spur, daß er mit Michelangelo zusammengetroffen sei. Als Anknüpfungspunkt hätte Martin Schongauer dienen können, nach dessen Stich Michelangelo seine erste Malerei zu Stande gebracht, während Dürer, der Schongauer hoch verehrte, nichts mehr bedauerte, als des Glückes nicht theilhaftig geworden zu sein, bei diesem als Schüler gelernt zu haben. Eine unbefangene Begegnung beider aber wäre vielleicht kaum möglich gewesen. Hätten es die einheimischen Künstler nicht gethan, die in Bologna studirenden Deutschen würden Dürer zurückgehalten haben. Denn diese empfanden die Mißachtung schmerzlich, in der der deutsche Kaiser damals in Italien stand, und sahen den Papst, in dessen Diensten Michelangelo arbeitet, für den Teufel an, der auch für sie an allem Unheil Schuld war.[73]

So betrachtet erscheint Michelangelo's Einsamkeit als ein natürliches Product der Verhältnisse. Aber auch ohne diese Einwirkung würde er sich still und zu Hause gehalten haben, wie er am liebsten that. Die Traurigkeit, die den Grundzug seines Wesens bildet, fand nur Trost in der Hingebung an seine Arbeit. Wüßte

man ein einziges Beispiel anzuführen, daß er der großartigen Idee treulos geworden sei, die er von der Mission eines Künstlers hegte, so müßte sein Benehmen seinem Standesgenossen gegenüber hochmüthig und roh genannt werden, und gerade, daß er ihn an Talent so weit überragte, spräche am stärksten gegen ihn. Aber dem Gefühl, daß ihn so streng urtheilen ließ, genügte er selbst in vollem Maße. Er wies jede Bestellung zurück, die er nicht würdig erfüllen zu können glaubte. Er kam auf das freundlichste denen zu Hülfe, die seine Hülfe in Anspruch nahmen. Die Kindlichkeit seines Charakters bricht überall durch wo wir ihn näher kennen lernen, und Soderini's Brief enthielt kein Lob das mit der Wahrheit im Widerspruch stand. Tief versunken jederzeit in seine Pläne und voll Liebe zu dem was er zur Erscheinung bringen wollte, war es ihm unerträglich, Anderen zu begegnen die anders dachten. Ohne zu wollen und zu wissen vielleicht, wie sehr er sie verletzte, that er dann Aussprüche, durch die er die Zahl seiner Feinde vermehrte, welche ihm sein überragendes Talent allein schon in so reichlichem Maße erzeugen mußte.

Anmerkungen.

Vorerinnerung. Die hier folgenden Anmerkungen enthalten erstens das was ungedruckte Quellen lieferten, zweitens das was ich modernen kunsthistorischen Arbeiten verdankte, und drittens zur Sache gehörige Bedenken und Erklärungen, welche nicht in den Text paßten. Verweisungen auf das in bekannten Werken gedruckt vorliegende Material sind nicht gegeben worden. Auch wo sich meine Darstellung mit den andern modernen Behandlungen das Leben Michelangelo's im Widerspruch findet, konnte dies nur in den wenigsten Fällen angedeutet werden: die falschen Angaben sind hier zu zahlreich, als daß ich sie sämmtlich hätte berücksichtigen mögen. Die äußere Form der aus Handschriften mitgetheilten italienischen Stücke habe ich, bis auf geringe Ausnahmen, modernisirt (für etwanige Versehen bitte ich um Nachsicht), und glaubte damit etwas Nützliches zu thun, da es hier nur auf den Inhalt ankommt und die originale Schreibart Vielen unbequem sein mußte. Was die bei den eingestreuten Uebersetzungen befolgte Methode anlangt, so hielt ich es für wichtiger, den Inhalt scharf wiederzugeben, als Wort für Wort das Italienische in Deutsch zu verwandeln.

Man wird immer bei Uebersetzungen ins Deutsche zwischen diesen zwei Methoden zu wählen haben. Es giebt fremde Autoren, deren Styl so naiv eigenthümlich, so unschuldig klingt, daß darin ein Reiz liegt, der verloren gehen würde wenn man seinen Werth als etwas Besonderes unberücksichtigt ließe. Homer, Herodot oder Bocaccio, überhaupt alle im Dialekt oder anklingend an den Dialekt schreibenden Schriftsteller gehören hierher. Wo ein Autor die Sprache jedoch in ihrer Vollkommenheit gebraucht, wie Sophokles, Cicero oder Macchiavelli die ihrige, da darf was er sagt nur gegen das Vollendetste in der eigenen umgetauscht werden. Den Styl solcher Manner im Deutschen nachbilden wollen, müßte zu dem Mißverständnisse führen, als hätten sie in ihrer eigenen Sprache etwas Absonderliches an sich gehabt. Und dies gilt auch da, wo es sich um

Mittheilungen handelt, bei deren Abfassung es nur darauf angekommen sein kann, sie so deutlich als möglich abzufassen. In diese Categorie fallen Schriftstücke wie Michelangelo's Briefe. Sie klingen freilich an den Dialekt an; wollte man sie aber Wort für Wort übersetzen, so würden sie einen Zusatz natürlicher Unbeholfenheit erhalten, die weder in ihm, noch in seiner Zeit lag. Jeder Andere hätte damals ähnlich geschrieben.

Daß bei einer Uebersetzung Gedichte die bedeutendsten Veränderungen erleiden müssen, versteht sich von selbst. Ein Gedicht gut übertragen, heißt es in sich aufnehmen und ein deutsches an seine Stelle setzen. Metrum und Satzbau können dabei unter Umständen verändert, Worte fortgelassen oder andere zugesetzt, Bilder mit Bildern vertauscht werden. Wie zu verfahren sei, bleibt ganz dem Ermessen desjenigen überlassen, der die Arbeit thut. Die Uebertragung eines Gedichtes muß sich immer als selbständiges Werk Freunde zu verschaffen suchen: die, welche das Original kennen, werden sich doch niemals zufriedengestellt erklären.

Ich habe deshalb, je wie es mir der Gedanke der Dichtung zu erfordern schien, Madrigale in gereimte oder ungereimte Jamben gebracht, einmal sogar ein Madrigal in ein Sonett verwandelt, habe bei den Sonetten die strengere Form oft aufgegeben, zuweilen nur in Prosa aufgelöst was Verse waren, und die Terzinen an den Tod des Vaters in einem gemischt daktylisch trochäischen Maße behandelt, das ich ganz wie Prosa zu lesen bitte und das ich deshalb gewählt habe, weil es sich mir unwillkürlich aufdrängte. Es ist eine Art gereimter Prosa, die jede Freiheit gestattet und sich doch wieder zusammenfassen und in ziemlicher Gleichmäßigkeit abschließen läßt.

Noch zu sagen wäre, daß für diejenigen, welche Michelangelo's Leben in eigener Anschauung aus den Quellen kennen zu lernen wünschen, die Lemonnier'sche Ausgabe des Vasari unentbehrlich ist. Hier findet sich ein großer Theil des wissenschaftlichen Materials zusammengetragen. Condivi ist in einer kleinen billigen Ausgabe von Barbèra in Florenz gedruckt worden. Die Gedichte sind von Guasti sorgsam aber unkritisch bei Lemmonier herausgegeben. Für die erste Bekanntschaft mit Rom ist Murray's Handbook der beste und zuverlässigste Führer, mit dem sich keine deutsche derartige Arbeit messen kann. (Dasselbe gilt für Florenz und das übrige Italien.) Die meisten Werke Michelangelo's sind heute in guten Photographien käuflich. Besonders wichtig ist dies in Betreff der Handzeichnungen, von denen die Mehrzahl auf diese Weise zugänglich gemacht worden sind.

1) Seite 19. Giotto's Reise nach Avignon beruht auf dem Mißverständnisse einer Stelle Albertini's. Ueber Künstler und Kunstwerke II, 203.

2) S. 19. Ueber dies Portrait spricht Carlysle in On Heroes, Hero-worship and the Heroic in History. Einen guten Aufsatz darüber (es war angefochten worden) bringen die Grenzboten Nr. 20. 1865. — Dante besucht Giotto in Padua. History of Paintiey in Italy by Crowe and Cavalcaselle I, 273.

3) S. 30. Das Athenäum bespricht in der Nr. v. 15. April 1865 eine englische Uebersetzung des vorliegenden Buches, und fällt über die gesammte Arbeit ein höchst ungünstiges Urtheil, indem es an das anknüpft was hier über Ghiberti gesagt wird, dessen Entwicklung falsch von mir geschildert worden sei. Der Recensent ist hierbei jedoch von dem Irrthum ausgegangen, daß das Baptisterium, dessen Thüren Ghiberti arbeitete, nicht das florentinische, sondern das pisaner Baptisterium sei.

4) S. 31. Perkins (Tuscan Sculptors. London 1864, 2 Bde.) giebt I, Pl. XII, die Abbildung einer Erschaffung Eva's, welche Jacopo della Quercia in San Petronio zu Bologna gearbeitet hat und die er für die Composition erklärt, welche Michelangelo bei seinem Gemälde an der Decke der Sistina vorschwebte. Perkins mag hierin wohl Recht haben, obgleich der viel direktere Einfluß Ghiberti's in anderer Beziehung festzuhalten bleibt, besonders was die Gestalt Gottvaters anlangt.

5) S. 32. Cf. Brunn, Gesch. der griech. Künstler I, 366. Man nimmt Lorenzetti's Tod viel früher an, aber es kann kein anderer Krieg als der von 1390 gemeint sein. Der Brunnen ist die berühmte fonte Gaya, ein Werk Jacopo della Quercia's.

6) S. 46. Exposition Universelle de 1851. Travaux de la Commission française. T. VIII. (Beaux-Arts, par M. le Comte de Laborde) p. 49. Bestimmung vom Jahre 1303: ce qui est pour l'église et pour le roi est de l'art, disait-on; le reste appartient au métier et subit ses charges, impôts et prestations.

7) S. 50. Ueber die Zeit zu der Lionardo nach Mailand ging und über die Motive seiner Reise cf. Ü. K. u. K. I, 229; II, 152.

8) S. 64. Ueber diese Ausgabe Ü. K. u. K. I, 97, auch II, 41 ff. Eine Auswahl dieser Gedichte ist von H. Harrys (Hannover, 1868) gut übersetzt worden. Alle früheren Uebersetzungen sind nach den alten Texten gemacht. Eine kritische Ausgabe der Gedichte Michelangelo's wäre wünschenswerth und eine schöne Arbeit.

9) S. 66. Ueber Nerli als Spion unter den Verbannten in Bologna berichtet Gianotti, Opere politiche I.

10) S. 73. Ü. K. u. K. II, 103.

11) S. 74. Vasari erzählt XIII, 70, im Leben des Sansovino, Michelangelo sei in der Via Ghibellina in Florenz geboren. Diese Nachlässigkeit — denn Vasari hat im Leben Michelangelo's die richtige Angabe — ist sehr bezeichnend, da sie, wie man deutlich sieht, so recht aus seiner novellistisch zustutzenden Schreibweise hervorging.

12) S. 78. Die Herausgeber des Lemonnier'schen Vasari (Firenze, I—XIII) kannten den Namen der Familie nicht. Die Angabe findet sich im Catalogo delle Pitture e Sculture possedute della Famiglia Bianconi. 1854. Darin wird gesagt, das Gemälde sei bereits im Guida di Bassano (1816) p. 104 erwähnt. Ich habe es nicht gesehen. Auch das pariser nicht.

13) S. 79. Von dem, was der Geselle eines Meisters durch eigene Arbeit verdiente, mußte ein Drittel des Preises dem Meister abgegeben werden, erzählt Benvenuto Cellini.

14) S. 116. Ein Brief Bembo's (Lettere, Verona 1743, II, p. 43) an Giuliano dei Medici ist ein interessanter Beitrag zu den in dieser Beziehung in Italien verbreiteten Anschauungen.

15) S. 124. Ueber den Engel s. Ü. K. u. K. I, 43. Ueber die Anfänge italienischer Sculptur ebendas. 49 ff.

16) S. 125. Dürer warnte man vor den venetianischen Künstlern. Campe's Rel. 21. Nirgends ist die Eifersucht der Städte untereinander so bis ins Feinste ausgearbeitet worden als in Italien. Heute noch sind sehr starke Reste davon übrig. In Rom dagegen war für alle Italiener neutraler Boden, denn die wenigsten waren dort geboren. Dies ein Beitrag zu dem großen Reize welchen das Leben dort hatte.

17) S. 137. Condivi XVII. Stette con Messer Gianfrancesco Aldovrandi più d'un anno. Der Irrthum war natürlich, da diese Zeit zu sehr in der Vergangenheit lag, als Michelangelo Condivi seine Schicksale mittheilte.

18) S. 144. Das Original am besten Vas. XII, 339. Die Anrede lautet Mco. Lorenzo. Magnifico war damals ein allgemeiner Titel, den einige Männer allerdings par excellence führten, aber ohne daß der Inhalt des Wortes damit eine besondere Eigenschaft ihres Charakters hätte ausdrücken sollen. Der Name ‚Lorenzo, der Prächtige' scheint so erst aus der Auffassung einer spätern Zeit entstanden. Auch Soderini, der Gonfalonier, behielt als er später in Rom lebte das Prädicat magnifico.

In Betreff der von Guhl in den Künstlerbriefen gegebenen Uebersetzung Folgendes: solo per avvisarvi, — non altro per questa, — a voi mi raccomando Dio di male di guardi — sind allgemeine Phrasen des damaligen Briefstyles. Uno pezzo di marmo ist der gewöhnliche Ausdruck für das was wir ‚den Block' nennen. Cond. XXI — un pezzo di marmo d'altezza di braccia nove, und so unzählige Male.

Ueber dem Briefe steht Xps. Man hat daraus Schlüsse auf Michelangelo's Verhältniß zu Savonarola ziehen wollen, allein dergleichen Ueberschriften finden sich früher und später als Savonarola's Zeiten. Cf. Giornale storico degli archivi Toscani III, 67, ein Brief des Andrea Gracciaᐨloti an Lorenzo dei Medici vom Jahre 1478.

19) S. 147. Eine Medaille des Papstes giebt das Bild der Engelsburg mit den wehenden Fahnen der Borgia's auf den Eckthürmen.

20) S. 150. Bembo's an Lucrezia gerichtete Liebesbriefe sind die an F F adressirten in der Sammlung seiner Briefe.

21) S. 152. Im Cortigiano werden die drei so nebeneinandergestellt.

22) S. 153. Vas. IV, 202.

23) S. 155. Diese Büste wird im Cataloge der Sammlung anders genannt, kann jedoch, wenn wir die Arbeit in Betracht ziehen und das Profil mit den vorhandenen Medaillen (am einfachsten nachzusehen im Trèsor de Glyptique et de Num.) vergleichen, gar nicht anders benannt werden.

24) S. 156. Ueber die weiteren Schicksale der Statue bringt Gaye's Carteggio interessante Documente. Was Vasari über die Angelegenheit sagt, ist werthlos. Heute ist der Amor nicht mehr vorhanden.

25) S. 156. Lomazzo (1584, p. 535) spricht nur von dem Carton, nicht von dem Gemälde selbst. Er scheint in der That nicht in Rom gewesen zu sein. — Vas. Ed. 1550, p. 952.

26) S. 158. Bramante war unter denen welche den Bau des Palastes leiteten. Sollte sich hier schon sein Antagonismus gegen Michelangelo geltend gemacht haben? Doch muß man sehr behutsam mit solchen Vermuthungen sein.

27) S. 159. Ist es dasselbe ‚halbbeendigte Gemälde a tempera, sonst im Besitze der Madame Day zu Rom, jetzt in England', von dem Rumohr (Ital. F. III, 96) spricht? Man war in England wieder zweifelhaft worden, ob es ein Michelangelo sei. Näheres in Trèsors d'Art en Angleterre par W. Bürger, Bruxelles 1862, p. 40.

28) S. 162. Der im Neuen Museum zu Berlin befindliche Abguß der Pietà ist unvollständig und übel aufgestellt. Ein Abguß des Moses

fehlt bis jetzt leider ganz und gar, obgleich er leicht zu haben wäre. Noch leichter ein Abguß des Amors im Kensington-Museum. Die Section für moderne Sculptur wird im Neuen Museum zu Berlin einstweilen mehr als Nebensache behandelt.

29) S. 163. Es giebt eine Aneignung fremder Gedanken, die ebenso natürlich als nothwendig ist. Es fliegen Stoffe in der Luft umher, deren sich Künstler bemächtigen ohne zu fragen woher sie ihnen zugekommen sind. Wenn Händel einen Gassenhauer zu einer ergreifenden Arie umschafft, Corneille aus einem spanischen Drama, das an sich recht hübsch, doch nicht mehr als mittelmäßig genannt werden kann, seinen Cid arbeitet, so sind beide keine Plagiatoren und ihre Schöpfungen nicht weniger originell als wären sie ganz und gar aus ihrer eigenen Phantasie entsprungen. (Das in der entsprechenden Anm. der ersten Auflage erwähnte Bild Signorelli's hat, wie mir eine Photographie zeigt, nur sehr entfernte Aehnlichkeit mit Michelangelo's Pietà.)

30) S. 167. Giornale storico degli Archivi Toscani, 1859, I. Nuovi documenti concernenti a Frate Girolamo Savonarola. Villari's Buch liefert eine Anzahl werthvoller Documente, die jedoch für die Anschauung im Ganzen nichts Neues ergeben. Perrens' mehrfach gekrönte Preisschrift ist eine ganz unbedeutende Arbeit.

31) S. 190. Machiavelli findet sich unter denen, welche nach den stürmischen Tagen von der allgemeinen Amnestie ausgeschlossen und in eine Geldstrafe verurtheilt werden. Diese kann ihn unmöglich als einen Anhänger Savonarola's betroffen haben, denn das stimmte mit dem Geiste des Briefes nicht. Entweder also ist dieser unächt, oder Machiavelli gehörte zu den Compagnacci, und zwar zu denen, die es am weitesten trieben.

32) S. 198. Die beiden zu vergleichenden Stellen lauten: Cond. XII. — Gettò anco di bronzo una Madonna col suo Figliuolino in grembo: la quale da certi mercanti Fiandresi de' Moscheroni, famiglia nobilissima in casa sua, pagatagli ducati cento, fu mandata in Fiandra. Und Vas. XII, 176. Fece ancora di bronzo una Nostra Donna in un tondo, che lo gettò di bronzo a requisizione di certi mercatanti fiandresi de' Moscheroni, persone nobilissime ne' paesi loro, che, pagatogli scudi cento, la mandassero in Fiandra. Man bemerke, wie fein und zu gleicher Zeit doch grob Vasari die Worte Condivi's mit andern zu vertauschen und umzustellen weiß. Das Kind läßt er fort; statt in casa sua hat er ne' paesi loro; statt ducati hat er scudi. Und doch derselbe Satzbau.

Für Brügge führe ich an: Description historique de l'église collegiale et paroissale de Nôtre-Dame à Bruges par Beaucourt de Nortvelde. Bruges

1773, p. 52. — Mr. Pierre Moscron, Licentié ès-droit et Greffier de cette Ville, donna cette précieuse pièce à cette Eglise immédiatement après qu'il avait fait ériger à ses dépens le grand Autel de marbre en cette belle et spacieuse chapelle; sa sépulture est dessous ledit Autel, c'est une pierre bleue avec cette inscription en latin: Ornatissimo viro Petro Moscronio I. C. Brugensi, dum viveret Assessori et rerum pupillarium scribae Haeredes posuerunt. vixit ann. 57. mens. 5. dies 2. obiit postridie kal. jan. anno a nato Christo 1571 R. I. P.

Auch in Harford's Buche ist die Vermuthung ausgesprochen, daß die Madonna zu Brügge diejenige sein könnte, welche die Moscheroni gekauft. Allein er hat weiter nichts zur Begründung seiner Ansicht beigebracht.

Die von der Zeitschrift f. bild. Kunst, Jahrg. 1867, S. 223 gegebene Mittheilung beruht auf einem Irrthum ihres Verfassers, welcher in den Figuren einer auf dem britischen Museum befindlichen Handzeichnung, auf der möglicherweise eine erste Skizze der Madonna von Brügge erkannt werden kann, Figuren aus dem Carton der Badenden gesehen haben wollte. Dies hat sich bei genauerer Prüfung der Handzeichnung als eine Täuschung erwiesen.

33) S. 203. Documenti per la Storia dell' arte sanese. Siena 1856. III, 19. Möglicherweise kann der Contract von Michelangelo in Siena selbst unterzeichnet worden sein. Galli's Unterschrift ist vom 25.

34) S. 203. Gaye 454. — incepit dictus Michelangelus laborare et sculpire dictum gigantem die 13 Settembris 1501 die lune de mane, quamquam prius alio die ejusdem uno vel duobus ictibus compulisset, quoddam nodum quod habent pictores: dicto die incepit firmiter laborare. Es muß eine Art symbolischer Arbeitsanfang gewesen sein. Nodus bedeutet offenbar hier einen eigenthümlichen Namenszug, ein Künstlerzeichen, einen Schnörkel.

35) S. 205. 1 Braccio (Elle) = 2 florentiner Fuß. Storia fiorentina di Benedetto Varchi ed. Lelio Arbib. II, 79: — ogni braccio fiorentino contiene due piedi antichi romani. Der römische Fuß wird von Wurm zu 131,15 pariser Linien angenommen. Böckh, Metrologische Untersuchungen, S. 28.

36) S. 207. Heute in den Ufficien. Mariette spricht von einer Zeichnung, die, in seiner Sammlung befindlich, Michelangelo's ersten Gedanken zum David ausgedrückt haben soll, den er später wieder aufgegeben hätte. Der Beschreibung nach scheint sie den David des Donatello dargestellt zu haben.

37) S. 208. Gaye II, 457. — e quivi a me parəva stessi bene in ornamento della chiesa e de' consoli, et mutato loco. Da die Herausgeber des Vasari ausdrücklich bemerken, Gaye habe das Document nicht ganz treu wiedergegeben, lese ich et in usata loco.

38) S. 211. So ein Zeitgenosse, Saba Castiglione. Vielleicht doch aber nur pathetische Umschreibung des einfachen Factums. Campori hat über das weitere Schicksal der Form interessante Briefe aufgefunden Ü. K. u. K. I, 224 ff.

39) S. 213. In London heute.

40) S. 214. Soderini, als Gonfalonier auf Lebenszeit gewählt, soll ihm, Vasari zufolge, den Stein haben zuwenden wollen. Diese Wahl aber fällt später.

41) S. 216. pari d'amori steht in Giovanni Santi's Reimchronik. Sollte es vielleicht pari d'onori heißen?

42) S. 223. Ueber die Raphael zugeschriebene kleine Copie s. Ü. K. u. K. II, 117.

43) S. 226. Dies wird, wie der Aufenthalt in Siena überhaupt, bezweifelt. Vasari ist oft unzuverlässig, allein wo nicht gerade das Gegentheil gesagt wird von dem was er erzählt, oder andere Zeugnisse es unhaltbar machen, kann man seine Angabe nicht in Abrede stellen. Hier jedoch handelt es sich nur um Ansichten und Vermuthungen.

44) S. 228. Ueber den Empfehlungsbrief des Präfecten von Rom s. N. Ess. 184.

45) S. 233. Diese Angabe nach Bunsen u. Gerhards Besch. von Rom.

46) S. 235. Die Skizze der Ufficien ist streng architektonisch gezeichnet. Theilt man die Grundlinie in 24 Theile, so stimmt alles Uebrige danach. Condivi giebt die Maße in Braccien. Das Blatt ist photographirt worden und leicht zu haben.

47) S. 236. ‚Provinzen' sagt Vasari.

48) S. 236. Vasari giebt ihnen andere Plätze, was unberücksichtigt bleibt, da er hier ganz unselbständig ist.

49) S. 237. Rahel und Lea als Personificationen. Mariette (Noten zu Condivi) will in einer jetzt in den Ufficien befindlichen Zeichnung die Skizze einer dieser Figuren entdeckt haben. Er nennt sie la Prudence. Vielleicht verführte ihn der Ausdruck ‚beschauliches Leben', denn die sitzende Gestalt hat einen Spiegel in der Hand, in dem sie sich betrachtet, und es steht ein kleiner Knabe vor ihr, wie auf der Skizze des Monumentes vor den sitzenden Gestalten kleine Kindergestalten stehen.

Mir scheint die Zeichnung überhaupt kein Sculpturwerk darzustellen.

50) S. 237. Mariette nimmt auch die Spitze des Monumentes anders an, indem er eine in Paris befindliche Zeichnung als die Ergänzung des oben defecten florentiner Blattes hinstellt. Damit hätte im Widerspruch gegen Condivi (und Vasari) ein eine Kugel tragender Engel, der auf der Spitze einer Pyramide steht, das Denkmal nach obenhin abgeschlossen. Mariette behauptet im Besitz einer Aquarellzeichnung Michelangelo's gewesen zu sein, auf der das Ganze so dargestellt wäre, und zwar conform der Beschreibung Condivi's.

Diese conformité ist nicht wahr, denn Condivi weiß nichts von dem Engel, der Kugel und der Pyramide; aber auch die Zeichnung ist verloren.

Außer ihr will Mariette den Engel mit der Kugel auf den Schultern noch einmal séparément besitzen. Diese letztere Zeichnung ist heute in Paris vorhanden. Was die andere anlangt, so scheint mir der obere Theil derselben eine Phantasie. D'Agincourt nämlich behauptet, daß die Zeichnung, die Mariette besaß, in seinen Händen sei. Es ist dieselbe die in die Ufficien kam. Diese aber ist, wie wir sahen, oben defect. Auch drückt sich Mariette nicht ganz deutlich aus. Wahrscheinlich war seine Meinung, der obere fehlende Theil der Zeichnung habe das dargestellt was er sich einbildete, und er schrieb dann so als habe er das Ganze vor Augen.

In Frankreich scheint Mariette indessen unbezweifelte Autorität zu sein. Man lese Frédéric Villot's Erklärung der oben erwähnten Zeichnung, la Prudence jetzt in der Sammlung des Mr. Reiset und von Villot als die Innocence effrayée par l'Hypocrisie erklärt, qui se réfugie entre les genoux de la Vérité. Es flüchtet nämlich in den Schooß der den Spiegel haltenden Frau ein nacktes Kind, während ein anderes, eine große Maske verkehrt vor das Gesicht haltend, ihm Furcht einzujagen scheint.

Ich halte das pariser Exemplar dieser Zeichnung für bedenklich. Genau verglichen mit dem florentiner, was durch Photographien möglich war, zeigt sich in den Strichlagen des pariser Blattes eine äußerliche, ziemlich kraftlose Nachahmung des anderen.

51) S. 239. Briefe an den Vater, Nr. 1 in Besitz des britischen Museums.

— De' casi mia di qua, io ne farei bene, se e' mia marmi venissimo, ma in questa parte mi pare avere grandissima disgrazia, che mai, poi che io ci sono, sia stato dua dì buon tempo. S'abattè a venirne, più giorni fa, una barca che ebbe grandissima ventura a non capitar male. Perchè era contrattempo, e poi che io gli ebbe scarichi, subito venne el fiume grosso, e ricopersegli in modo che ancora non ho potuto cominciare a far niente, e pure do parole al papa, e tengolo in buona speranza, per che e'

non si crucci meco, sperando che'l tempo s'acconci, ch'io cominci presto. Che Dio il voglia.

Pregovi che voi pigliate tutti quegli disegni, cioè tutte quelle carte che commessi in quel sacco che io vi dissi, e che voi ne facciate un fardelletto, e mandatemelo per uno vetturale, ma vedete d'acconciarlo bene per amor dell' acqua, e abbiate cura, quanto che e' non ne vadi male una minima carta, e raccomandatela al vetturale, perchè v'è certe cose che importano assai, e scrivetemi per chi voi mele mandate, e quello che io gli ho a dare.

Di Michele, io gli scrissi che mettessi quella cassa in luogo sicuro al coperto, e poi subito venissi qua a Roma, e che non mancassi per cosa nessuna. Non so quello sarà fatto. Vi prego che ciò gnene rammentiate, e ancora prego voi che voi duriate un poco di fatica in queste dua cose, cioè in fare riporre quella cassa al coperto in luogo sicuro; l'altra è quella nostra donna di marmo: similmente vorrei la facessi portare costì in casa, e non la lasciassi vedere a persona. Io non vi mando e' darnari per queste dua cose, perchè stimo che sia piccola cosa, e voi se gli dovessi accattare, fate di farlo, perchè presto, se e' mia marmi giungono, vi manderò danari per questo e per voi. — — pregate Dio che le mie cose vadino bene, e vedete di spendere a ogni modo per insino in mille ducati in terre, come siamo rimasti.

Nachschrift: Den einliegenden Brief möge er an Piero d'Argiento schicken.

Auf dem Briefe: Allodovicho di lionardo di buonarrota ſimoni ĩ firenze. Dato nella dogana di fiorēza.

52) S. 240. Ueber die damaligen Entdeckungen antiker Werke, bei Gaye interessante Briefe.

53) S. 241. Bottari, Lett. Pitt. III, 321. Giovanangelo Romano e Michel Christofano Fiorentino, che sono i primi scultori di Roma. Die leicht erkenntliche Verwirrung bei den Namen hat bereits Fea berichtigt.

54) S. 244. Ta hai fatta una prova col Papa, che non l'arrebbe fatta un Re di Francia, Cond. XXX. Fare più che re Carlo in Francia, römisches Sprichwort.

55) S. 246. Man pflegte damals die Gesandtschaften aus mehreren oratori oder ambasciadori bestehen zu lassen. Die Gründe, aus denen Michelangelo's Reise in dieser Eigenschaft unterbleiben mußte, sind bisher übersehen worden. Siehe auch Gaye III, 141, wo berichtet wird, wie sich unter den Darstellungen an Michelangelo's Katafalk auch die eine fand: Michelangelo a uso di ambasciadore zu Giulio II. gesandt.

56) S. 251. So Albertini in seiner Beschreibung des Einzuges.

57) S. 252. Das Historische nach Pignotti, der keine Quelle nennt. Goethe (Anhang zu Cellini) hat eine andere Idee. Vasari und Condivi sagen gar nicht, welche Begebenheit der Carton darstelle. Man lese übrigens auch Vasari's Beschreibung in der Ausg. von 1550, S. 958.

58) S. 254. Man weiß nicht, wann und wie, aber das Verderben fing früh an. Später wurde der Saal ganz umgebaut und von Vasari ausgemalt. So steht er heute noch da, verschiedene Sculpturen sind darin aufgestellt, worunter einiges unvollendete aus Michelangelo's Nachlaß.

59) S. 255. Philibert Naturelli au roi Philippe. Le Glay, Negotiations I, 123.

60) S. 256. Dial. Pseudohuttenicus. Böcking IV, 428. Alles flüchtet, wenn der Papst ,ma di sì' ruft.

61) S. 257. Albertini.

62) S. 257. Nr. 9 der Briefe an Buonarroto, in Bes. d. brit. Mus.

Buonarroto. Io ho ricevuto oggi questo dì diciannove di dicembre una tua, per la quale mi raccomandi Piero Orlandini, e che io lo serva di quello che lui mi domandi. Sappi che lui mi scrive che io gli facci fare una lama d'una daga, e che io facci ch'ella sia una cosa mirabile. Per tanto non so, com'io melo potrò servire presto e bene, l'una si è, perchè non è mia professione, l'altra, perchè io non ho tempo da potervi attendere. Pure m'ingegnerò, infra un mese, che sia servito il meglio che io saprò.

De' fatti vostri, e massime di Giovansimone, ho inteso il tutto. Piacemi che lui si ripari a bottega tua, e che egli abbi voglia di far bene, perchè io ho voglia d'aiutar lui come voi altri, e si Dio m'aiuta, come ha fatto sempre, io ispero in questa quaresima avere fatto quello che io ho a fare qua, e tornerò costà, e farò a ogni modo quello che io v'ho promesso. De' danari che tu mi scrivi che Giovansimone vuole porre in sur una bottega, a me parrebbe che gl' indugiassi ancora quattro mesi e fare lo scoppio e'l baleno a un tratto. So che tu m'intendi, e basta. Digli da mia parte che attenda a far bene, e se pure e' volessi e' danari che tu mi scrivi, bisognerebbe torre di cotesti costà, perchè di qua non ho ancora da mandargli, perchè ho piccolo prezzo di quello che io fo, e anche è cosa dubbia, e potrebbemi avvenire cosa che mi disfarrebbe del mondo. Per tanto vi conforto a star pazienti questi pochi mesi tanto che io torni costà.

De' casi del venire qua Giovansimone, non nelo consiglio, ancora perchè son qua in una cattiva stanza, e ò comperato uno letto solo, nel quale stiamo quattro persone, e non arei el modo accettarlo come si

richiede. Ma se lui ci vuole pure venire, aspetti che io abbi gittata la figura che io fo, e rimaderonne Lapo e Lodovico che m'aiutano, e manderògli un cavallo, acciò che e' venga, e non com'una bestia. Non altro. Pregate Iddio (iodio, öfter so geschrieben) per me, e che le cose vadino bene.

Michelagniolo Scultore
in Bologna.

Das facci fare habe ich auf Michelangelo selbst bezogen, da es wohl so zu verstehen sein wird. Orlandini meinte, nach Michelangelo's Angabe sollte die Klinge gearbeitet werden.

63) S. 258. Briefe an den Bruder, Nr. 10, in Bes. d. brit. Mus.

Buonarroto. Io ebbi una tua lettera, più giorni fa, per la quale intesi come Lodovico aveva mercatato con Francesco (fra°) il podere di mona Zanobia; e di Giovansimone ancora m'avvisasti, come si riparava in bottega dove tu stai, e come avea disidero di venire insina qua Bologna. Non t'ho risposto prima, perchè non ho avuto tempo, se non oggi.

De' casi del podere sopraditto, tu mi di' che Lodovico l'ha mercatato, e che lui m'avviserà. Sappi che se lui me n'ha scritto niente, che io non ho avuta lettera che ne parli. Però sappignene dire, acciò che e' non ne pigliassi ammirazione, non avendo risposta se m'ha scritto.

Di Giovansimone io ti dirò il parer mio, acciò che tu gnene dica da mia parte, e questo è, ch'a me non piace che e' venga qua, inanzi, che io gitti questa figura che io fo, e questo fo per buon rispetto; non volete intendere il perchè. Basta che subito che io l'arò gittata, che io lo farò venire qua a ogni modo, e sarà con manco noia, perchè m'arò levate da dosso queste spese che io ho ora.

Io credo intorno a mezza quaresima avere a ordine da gittare la mia figura, si che pregate Iddio ch'ella mi venga bene, perchè, se mi viene bene, spero avere buona sorte con questo papa, sua grazia, e se io la gitto a mezza quaresima, e ella venga bene, spero in queste feste di pasqua essere costà, e quello che io v'ho promesso farò a ogni modo, se voi attenderete a fare bene.

Di' a Piero Aldobrandini (muß ohne Zweifel Orlandini heißen. Sollte der Irrthum hier den Beweis liefern, da alle anderen fehlen, daß Michelangelo wieder mit seinem alten Gönner Aldovrandi zusammengetroffen war, dessen Namen ihm in die Feder kam?) che io ho fatto fare la sua lama al migliore maestro che sia qua di simil cose, e che di questa settimana, che viene, m'ha detto che io l'arò. Avuto ch'io l'ho, se mi parrà cosa buona, io gnene manderò; se non, la faro rifare, e digli, non si maravigli, se non lo scrivo presto come conviensi, perchè ho tanta carestia

di tempo che io non posso fare altra. A dì venti dua di gennaio 1506 (florentinischen Styls). Michelagniolo di Lodovico Buonarroti scultore in Bologna.

Adresse: Data nella bottega di Lorenzo Strozzi, arte di lana, dirimpetto allo speziale della palla in porta rossa.

64) S. 262. Briefe an den Bruder, Nr. 11, in Bes. d. brit. Mus. Die Art, wie die Angelegenheit mit dem podere der mona Zanobia behandelt werde, habe seine Zustimmung. — De' casi del Baronciello io mi sono informato assai bene, e, per quello che m'è detto, la cosa è molto più grave che voi non la fate. Per tanto io non sono per domandarla, perchè, se non la ottenessi, ne sarei malcontento, e se io la ottenessi, mi sare' danno grandissimo, e ancora alla casa. Credi che io non arei aspettato le seconde lettere, se questa cosa fussi possibile a me, perchè mon è cosa nessuna che io non facessi per Baronciello.

El papa fu venerdì a ventuna ora a casa mia, dov'io lavoro (lavo steht da) e mostrò che la cosa gli piacessi, però pregate Dio ch'ella venga bene, chè se così fia, spero riacquistar buona grazia seco. Credo che in questo carnovale si partirà di qua, secondochè si dice in fra la plebe però.

La lama di Piero, come escò fuora, cercherò d'uno fidato per mandargnene.

Se Lapo che stava qua meco, e Lodovico venissino a parlare costà a Lodovico nostro, digli che non presti orecchi alle loro parole, e massimamente di Lapo, e non ne pigli ammirazione, che più per agio avviserò del tutto.

Di Giovansimone ho inteso. Ho caro, attenda a fare bene, e così lo conforta, perchè presto spero, se sare' savi, mettervi in buon grado.

A dì primo di febraio 1506 (flor. St.)

Michelagniolo di Buonarrota Simoni in Bologna.

Merkwürdig, wie er hier und sonst mit den Unterschriften wechselt.

Ueber Baronciello's Angelegenheit findet sich nichts Näheres. riacquistar ist bezeichnend.

65) S. 263. Der von Ciampi publicirte Brief empfängt dadurch auch in dieser Beziehung das Zeichen der Aechtheit.

66) S. 263. Briefe an den Vater, Nr. 2, in Bes. d. brit. Mus.

A dì otto di febraio 1506 (flor. St.).

Ein langer Brief, worin Lapo's und Lodovico's Betrügereien aufgedeckt werden.

67) S. 264. Die hierher gehörigen weiteren Briefe des britischen Museums lauten:

Briefe an Buonarroto, Nr. 1.

Buonarroto. Questa, perchè io (ho scritto fehlt) a messere Agniolo la quale lettera sarà con questa, dàlla subito, perchè è cosa che importa. Non ho da dirti altro. Io t'avvisai, pochi giorni fa, pel Riccione Orafo, credo l'arai avuta. Le cose di qua vanno bene. Di' a Lodovico che quando fia tempo da gittare la mia figura, che io l'avviserò.

A dì ventinove di marzo 1506 (flor. St.).

Michelagniolo scultore in Bologna.

A Buonarroto di Lodovico di Buonarrota Simoni in Firenze.

Data nella bottega di Lorenzo Strozzi, arte di lana, in porta rossa, o alla lana nel palazzo de' Signori in Firenze.

Briefe an Buonarroto, Nr. 2.

Abermals ein Brief eingeschlossen und an Messer Agniolo (Baccio d'Agniolo) gleich abzugeben. Giovansimone werde er nächstens antworten. — io sto bene, e la cosa mia va bene, grazia di Dio. 14. April.

Briefe an Buonarroto, Nr. 3.

Buonarroto. Io ho oggi una tua de' diciassette d'aprile, per laquale ho inteso el viaggio grande che fanno le mia lettere a venire costà. Non posso fare altro, perchè c'è cattivo ordine intorno a ciò.

Io ho inteso per la tua più cose alle quali non rispondo, perchè non accade. Duolmi ti sia portato di si piccola cosa si pidocchiosamente con Filippo Strozzi. Ma poi che è fatto, non può tornare a dietro.

De' casi mia io scrivo a Giovansimone, e lui t'avviserà com' io la . . . e così avvisate Lodovico.

Vorrei che tu andassi all' araldo, e che gli dicessi che io, non avendo mai avuto risposta da lui de' casi di maestro Bernardino, ho stima io che el detto maestro Bernardino non sia per venire qua per amore delle peste, ond' io ho tolto uno francioso in quello scambio, il quale mi servirà bene; e questo è fatto, perchè non potevo più aspettare; fagnene a sapere ciò, e a messere Agniolo, e raccomandami a lui, e digli che mi raccomandi alla Signoria del gonfaloniere.

Raccomandami a Giovanni da Ricasoli quando lo vedi.

A dì venti d'aprile (das Jahr fehlt).

Michelagniolo in Bologna.

Briefe an Buonarroto, Nr. 4.

Buonarroto. Io ebbi una tua per maestro Bernardino, il quale n'è venuto qua. Er höre mit Vergnügen, daß Alle, bis auf Giovansimone,

gesund wären. Thue ihm leid, nicht helfen zu können, ma presto spero essere di costà. — qu'est altro mese io credo gittare la mia figura a ogni modo, però se vuole fare fare orazione, o altro, acciò che la venga bene, faccialo a quel tempo, e digli che io nelo prego. Habe keine Zeit mehr. 26. Mai.

Briefe an Buonarroto, Nr. 5.

Habe nicht geschrieben weil er den Guß habe abwarten wollen. Nächsten Sonnabend werde dieser jedenfalls vor sich gehen. Wenn er gelänge, hoffe er bald in Florenz zu sein. — sono sano, e sto bene, e così stimo di voi tutti. 20. Juni.

Briefe an Buonarroto, Nr. 6.

Buonarroto. Sappi come noi abbiamo gittata la mia figura, nella quale non ho avuto troppa buona sorte; e questo è stato che maestro Bernardino, o per ignoranza, o per disgrazia, non ha ben fonduto la materia. Il come sarebbe lungo a scrivere, basta che la mia figura è venuta insino alla cintola, e'l resto della materia, cioè mezzo il metallo s'è restato nel forno, che non era fonduto, in modo che a cavarnelo mi bisogna far disfare il forno, e così fo, e farolle rifare ancora di questa settimana la forma, e credo che la cosa del male anderà assai bene, ma non sanza grandissima passione e fatica e spesa. Arei creduto che maestro Bernardino avessi fonduto sanza fuoco, tanta fede avevo in lui. Non di manco non è che lui non sia buon maestro, e che non abbi fatto con amore, ma chi fa falla, e lui ha ben fallito a mio danno, e anche a suo, perchè s'è vituperato in modo che non può più alzar gli occhi per Bologna. Se tu vedesse Baccio d'Agniolo, leggigli la lettera, e pregalo che n'avvisi il Sangallo a Roma, e raccomandami a lui e a Giovanni da Ricasoli, e al Granaccio mi raccomanda. Io credo, se la cosa va bene, infra quindici o venti dì esser fuora di questa cosa, e tornare di costà. Se non andassi bene, l'arei forse a rifare. Di tutto t'avviserò. Avvisami come sta Giovansimone. Ai dì sei di luglio.

Con questa sarà una che va a Roma a Giuliana da Sangallo. Mandala bene e presto, quanto tu puoi. E se lui fussi in Firenze dagnene.

Ohne Unterschrift.

68) S. 265. Briefe an Buonarroto, Nr. 7, in Bes. d. brit. Mus.

Buonarroto. Io non ho tempo da rispondere all' ultima tua come si converrebbe. Ma sappi, com' io sono sano, e arò finito presto, e stimo avere grandissimo onore, tutto grazia di Dio, e subito, finito che arò, tornerò costì, e acconcierò tutte le cose di che tu mi scrivi, in forma che voi sarete contenti, e similmente Lodovico e Giovansimone. Pregoti, vadi a

trovare l'oraldo e Tomaso comandatore, e di' loro, che per questo non ho tempo da scriver loro etc. Auch San Gallo möge er mittheilen, daß er bald zu Ende sei, und ihm schreiben, wie es San Gallo ginge.

A dì ottobre (ohne Zahl und Jahr).

Michelagniolo in Bologna.

Briefe an Buonarroto, Nr. 12.

Buonarroto. Io ho ricevuto una tua, per la quale ho inteso come sta el Sangallo. Non farò altra risposta alla tua, perchè non accade. Basta ch'io sono a buon porto dell' opera mia, si che state di buono voglia. Con questa saranno certe lettere. Dàlle bene e presto. Non so a quanti dì noi ci siamo, ma ieri fu Santo Luca; cercane da te.

Michelagniolo in Bologna.

St. Lucas fällt auf den 18. October.

Briefe an Buonarroto, Nr. 8.

Buonarroto wundere sich, daß er so selten schreibe, es fehle ihm die Zeit dazu. Aus seinem letzten Briefe sehe er, daß Buonarroto aus guten Gründen seine baldige Rückkehr wünsche. Buonarroto möge ihm deutlicher schreiben, er verstände die Sache nicht. Er selber wünsche viel dringender heimzukehren, als sie es verlangten, perchè sto qua con grandissimo disagio e con fatiche istreme, e non attendo a altro che a lavorare el dì e la notte, e ho durato tanta fatica e duro, che se io n'avessi a rifare un' altra, non crederei che la vita mi bastassi, perchè è stato una grandissima opera, e se ella fussi alle mani d'un altro, ci sarebbe capitato male dentro. Ma io stimo le orazioni di qualche persona m'abbiano aiutato e tenuto sano, perchè era contra l'openione di tutta Bologna, ch'io la conducessi mai. Poi che la fu gittata, e prima ancora, non era chi credessi ch'io la gittassi mai. Basta ch'io l'ho condotta a buon termine ma non l'arò finita per tutto questo mese, come stimavo; ma di quest' altro a ogni modo sarà finita, e tornerò. Però state tutti di buona vogli, perchè io farò ciò ch'io v'ho promesso a ogni modo. Conforta Lodovico e Giovansimone da mia parte, e scrivimi, come la fa Giovansimone, e attendete a imparare e a stare in bottega, acciò che voi sappiate fare quando vi bisognerà, che sarà presto.

A dì dieci di novembre.

Michelagniolo in Bologna.

69) S. 265. Briefe an Buonarroto, Nr. 13, in Bes. d. brit. Mus.

Buonarroto. Io ti mando una lettera in questa, la quale è d'importanza assai, e va al Cardinale di Pavia a Roma. Però subito che l'hai ricevuta va a trovare el Sangallo, e vedi se lui ha modo di mandarla,

ch'ella vadi bene. E se Sangallo non è in Firenze, e non la può mandare, falle una coverta, e mandala a Giovanni Balducci, e pregala per mia parte che la mandi a Pavia, cioè al detto cardinale, e scrivi a Giovanni, che in questa quaresima io sarò a Roma, e raccomandami a lui Raccomandami ancora al Sangallo, e digli, che io ho a mente la sua faccenda, e che presto io sarò costà. Manda la detta lettera a ogni modo, perchè non posso partire di qua se non ho risposta.

A dì ventesimo di dicembre.

Michelagniolo in Bologna.

70) S. 265. Briefe an Buonarroto, Nr. 14, in Bes. d. brit. Mus. — isto qua in modo che se tu'l sapessi te ne increscerebbe etc.

71) S. 269. Goffo nell' arte. Vas. VI, 46. Vasari scheint gemeint zu haben, daß Perugino über den Carton der Badenden so bissig geurtheilt. Um zu sehen wie verschiedenartig dergleichen beurtheilt wird, vergleiche man ‚Della Vita e delle Opere di Pietro Vannucci (von Antonio Mezzanotte) p. 133, und Vita Elogio e Memorie dell' egregio pittor Pietro Perugino (von Orsini) p. 188. Michelangelo selbst braucht in einem Briefe goffo von einem seiner Sonette, das er für noch unfertig hält. Guasti, Rime, 162, unten.

72) S. 270. Dante soll Giotto gefragt haben, warum sein Gemälde soviel schöner als seine Kinder seien. Quia de die pingo et de nocte fingo, soll er geantwortet haben. Michelangelo muß das vorgeschwebt haben; er drehte die Sache herum.

73) S. 271. Das einzige Mal daß Dürer Michelangelo erwähnt, ist in der Beschreibung seiner niederländischen Reise, wo er kurz anmerkt, zu Brügge Michelangelo's Madonnenbild gesehen zu haben. — Camper, Reliquien, pag. 121: Darnach sahe ich das Alabaser Marienbildt zu unser Frauen, das Michael Angelo von Rohm gemacht hat. — 1521. Was Michelangelo's Gereiztheit anlangt, so sehe man bei Condivi auch die Frage der Bologneser über die Ochsen, und seine Antwort. Es scheint daß man sich an ihm reiben wollte.

Ende des ersten Bandes.

Leipzig,

Druck von Giesecke & Devrient.